ÇENGNĀME

Aḥmed-i Dā^{c}ī

Critical Edition and Textual Analysis
by
Gönül A. Tekin

SOURCES OF ORIENTAL LANGUAGES & LITERATURES 16
TURKISH SOURCES XIV
(Harvard University)

TÜRKLÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI

JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Edited by

Şinasi TEKİN • Gönül Alpay TEKİN

- **The Journal of Turkish Studies (TUBA)** publishes scholarly studies relating to the Turkish world and to the cultural regions with which the Turks have had relations in the course of their history.
- **The Journal of Turkish Studies** appears in parts of varying sizes, with one or more parts making up one volume per year.
- Articles, monographs and others may be submitted to:

Şinasi Tekin
c/o **Journal of Turkish Studies**
Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
6 Divinity Ave., Cambridge,MA. 02138

- Back issues of the **Journal of Turkish Studies** and those of the **Sources of Oriental Languages and Literatures** are available at:

Journal of Turkish Studies
P.O.Box 1447
Duxbury, Ma. 02332 / USA
Tel. (617) 585 8796

SOURCES OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURES

16

Edited by Şinasi Tekin & Gönül Alpay Tekin

TURKISH SOURCES XIV

ÇENGNĀME

AḤMED-İ DĀᶜĪ

Critical Edition and Textual Analysis
by
Gönül Alpay Tekin

Published at
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
1992

DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARININ KAYNAKLARI
16
Yayınlayanlar: Şinasi Tekin • Gönül Alpay Tekin
•
TÜRKÇE KAYNAKLAR XIV

Ç E N G N Ā M E

AḤMED-İ DĀʿĪ

İnceleme . Tenkidli Metin
Hazırlayan
Gönül Alpay Tekin

Yayınlandığı yer
Harvard Üniversitesi
Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü
1992

Copyright © 1992 by the Editors
All rights reserved
•
Bütün telif hakları yayınlayanlara âittir

Managing Editor and Composer
of the Series
Carolyn I. Cross

•

Cover by
Nan Freeman and Feridun Özgören

Library of Congress Catalog Card Number 70-131003

•
This volume has been subsidized by
Dr. Eling Eide from Sarasota
and by
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
1992

Eşim

Şinasi TEKİN'e

ve

Oğlum

İbrahim Hakkı Durali Satılmış TEKİN'e

sevgilerimle !

İÇİNDEKİLER

İçindekiler, Önsöz (I-IV)

I. Ahmed-i Daî'den önceki Anadolu'nun kültür hayatı (1-56)

A. XIII-XIV. yüzyıl (1-13)
B. Ahmed-i Daî ve Germiyan beyliği (13-15)
C. Ahmed-i Daî'nin hayatı (15-23)
D. Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği (23-37)
E. Ahmed-i Daî'nin eserleri (37-56)

II. Çengnâme'nin Tahlili (57-98)

A. Çengnâme hakkında bilgiler (57-71):
a. Çengnâme hakkındaki bilgilerin tenkidi
b. Çengnâme'nin adı, yazıldığı tarih ve sunulduğu şahıslar
B. Çengnâme'nin muhteva özellikleri (72-98):
a. Çengnâme'nin kaynağı
b. Çengnâme'nin konusu
c. Çengnâme'nin hikâye yapısı
d. Çengin temsil ettiği insan imajı, Âşık
e. Ahmed-i Daî'nin vardığı sonuç

III. Çengnâme'de dil ve üslûp özellikleri (99-205)

A. Çengnâme'de âhenk unsurları (99-113):
a. Vezin
b. Kafiye
c. Redif
d. Aliterasyon ve assonans
e. Çengnâme'de diğer âhenk unsurları
B. Çengnâme'de islâm kültürüne âit üslûp özellikleri (113-186):
a. Dinî, tarihî, efsanevî inanışlarla ilgili motifler: (113)
1. Allah, Hz. Muhammed, Çâr-yâr-ı Güzîn ile ilgili ifadeler
2. Diğer peygamberlere âit kıssalar
3. Efsanevî ve tarihî şahsiyetler
4. Diğer efsaneler ve motifler
5. Efsanevî aşk hikâyeleri
b. Kozmoğrafya, ilm-i nücûm, ilm-i sihr, ilm-i kimya gibi çeşitli ilimlere âit kelime ve tâbirler: (148)
1. Kozmoğrafya, ilm-i zîç, ilm-i nücûm
2. İlm-i sihir ve ilm-i tılısım
3. İlm-i kimya; İlm-i tıb
4. İlm-i fâl, satranç ve kumar
c. İlm-i musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlara âit kelime ve tâbirler: (159)
1. İlm-i musikî
2. Edebiyata âit kelime ve tâbirler
3. Hattatlığa âit kelime ve tâbirler
4. Nakış sanatı

d. Çengnâme'de Arap ve İran edebiyatının etkileri: (167)
1. Çengnâme'de Arapça ve Farsça kelimeler ve tâbirler
2. Klâsik islâm şiirinde dolayısiyle Divan şiirinde klişeleşmiş üslûp özellikleri. Mazmunlar ve edebî sanatlar:
aa. Klişe ifadeler ve mazmunlar
bb. Çengnâme'de edebî sanatlar.

C. Çengnâme'de günlük hayatla ilgili ifade özellikleri (186-202):
a. Devrin siyasî, sosyal ve ekonomik hayatiyle ilgili ifadeler (187)
b. Çengnâme'de konuşma diline mahsus ifadeler, tâbirler ve atasözleri: (193)
1. Konuşma diline mahsus ifadeler
2. Tâbirler
3. Atasözleri

D. Çengnâme'deki arkaik Türkçe kelimeler ve önemli bazı gramer özellikleri (202-205)

IV. Çengnâme'deki insan ve varlık anlayışı ile ana tema üzerinde bazı düşünceler (207-295)

A. Eskiçağda Mezopotamya'da gelişen ilkbahar, hayat, ölüm ve değişim hakkındaki inançların ve merâsimlerin, Çengnâme'nin varlık anlayışında, temasında ve konusunda görülen izleri (209-252):
a. Çengnâme ve ilkbahar festivalleri (209)
b. İlkçağdan hıristiyanlığın ilk devirlerine kadar çengin dinî inanışlar ve merâsimlerdeki yeri, anlamı, beraber bulunduğu semboller (221)
1. Arkeoloji araştırmalarının neticelerine göre çeng
2. Sümer, Akat, Bâbil ve Asur tabletlerinde çeng

B. Hıristiyanlıkta pagan devrinden gelen çeng ile ilgili semboller ve görüşler (253)

C. Hıristiyanlığın aracılığı ile islâm dünyasındaki musikî risâlelerine geçen çeng ve musikî ile ilgili bilgiler (256)

D. Sümer, Akat, Bâbil ve İran kültürlerinde milât öncesi yazılmış bazı eserlerin çeng ve Çengnâme ile ilgileri (258)

E. Çengnâme'yi putperest inançlara, merâsimlere ve bunlarla ilgili imajlara bağlayan üslûp özellikleri (280)

V. Çengnâme'nin tenkidli metni (297-411)

A. Çengnâme'nin yazma nüshaları (297-298)

B. Nüshalardaki imlâ özellikleri (298-299)

C. Metin tesbitinde göz önünde bulundurulan hususlar (299-303):
a. Türkçe kelimelerde göz önünde bulundurulan hususlar
b. Eklerde göz önünde bulundurulan hususlar
c. Yabancı kelimelerde göz önünde bulundurulan hususlar
d. Şekil bakımından göz önünde tutulan hususlar

D. Çengnâme (304-411)

VI. Açıklamalar (413-482)

VII. Bibliyografya ve Kısaltmalar (483-502)

ÖNSÖZ

XV. yüzyıl Türk edebiyatı şâirlerinden Ahmed-i Daî'nin Çengnâme adlı mesnevîsi üzerinde çalışmaya 1972-1974 yılları arasında Ankara'da Hacettepe Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak bulunduğum sırada başlamıştım. O zamanlar bu mesnevînin sadece metin tesbitini, edebî tahlîlini ve edebiyat değerini, Ahmed-i Daî'nin tarihî kişiliğini, şâir ve yazar olarak değerini içeren bu çalışma iki kere doçentlik tezi olarak sunulmuş ve geri çevrilmiştir.

Daha sonra çalışmalarıma Amerika'da Harvard Üniversitesinde görevlendirildiğim zaman devam ettim. Daha Türkiye'de iken, Çengnâme'nin kültür kökenlerinin eskiliğini gördüğüm hâlde bu konu üzerinde muhitimizde yeteri derecede ilgili eser bulunmadığı için, hiç bir araştırma yapamamıştım. Harvard Üniversitesinin, her bakımdan zengin ve her zaman hizmete açık kütüphanesi, bana Çengnâme'nin kültürel açıdan tarihselliğini ortaya koymak için büyük bir destek oldu. Basımı uzun yıllar geciken **Çengnâme**, en nihayet şimdiki kapsamıyla yayınlanmış bulunuyor.

Bu eseri hazırlarken çalışmalarımın ilk metin tesbiti safhasında, özellikle Arapça ibareleri çözmekte bana yardım etmiş olan değerli arkadaşım Mustafa Canpolat'a; metni benimle birlikte baştan sona kadar okuyan, bazı beyitlerin açıklanmasında değerli bilgilerini esirgemeyen, divan edebiyatına girmiş bulunan İslâm dinine, dinî ve tarihî efsanelere, geleneklere âit bütün bilgilerini zevkle ve mutlulukla bana bir hazine devreder gibi devreden ve daima sevgiyle, saygıyla andığım muhterem rahmetli hocam Ali Nihad Tarlan'a; eserin kompozisyon devresinde ve diğer hususlarında bana yardım eden, kalbimde daima büyük bir yeri olan muhterem hocam Hasibe Mazıoğlu'na; ve nihayet bu eseri Amerika'da tamamlarken, bana istediğim kitap ve makaleleri, olmadık yerlerden bulup getiren, düşüncelerimin billûrlaşmasında, yaptığı ilmî münakaşalarla yardımlarını esirgemeyen sevgili hayat arkadaşım, dostum Şinasi Tekin'e minnettarlıklarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Gönül Alpay TEKİN   Duxbury, 1 Haziran 1992

I. BÖLÜM

AHMED-İ DAÎ'DEN ÖNCEKİ ANADOLU'NUN KÜLTÜR HAYATI

I. AHMED-İ DAÎ'DEN ÖNCEKİ ANADOLU'NUN KÜLTÜR HAYATI VE AHMED-İ DAÎ

A. XIII. ve XIV. yüzyılda Anadolu'da Kültür Hayatı

Anadolu'da XIII.yüzyıla nazaran XIV.yüzyıl, daha çok Türkçe eserlerin yazılmağa başladığı bir devirdir. Bu devirde İran edebiyatının karşısında Türk edebiyatının kendini böyle kuvvetle duyurması bir bakıma Anadolu'daki siyasî durumun değişmesiyle yakından ilgilidir. Çünkü daha Köse Dağ savaşından (1243) sonra Anadolu Selçuk devleti çökmeye başlamış ve bu yenilgiyi izleyen yıllarda İlhanlı devletinin bir uydusu haline gelmişti. Ayrıca 1285 yılına kadar Tebriz'deki Moğol hükümeti tarafından aynı anda tayin edilen birden fazla Selçuk sultanı ve vezirleri arasında kuvvet çekişmeleri sürüp gitmiş;[1] bu da ülke içindeki sükûn ve asayişin daha çok bozulmasına ve halkın huzursuzluğuna yol açmıştı. Bu arada 1277'de Moğollara karşı Anadolu'da hazırlanan ayaklanma ve bu ayaklanmaya katılan Memlûk Sultanı Baybars (1260-1277)'ın Anadolu'ya kadar gelerek Moğollarla savaşması, Moğolların Erzurum-Kayseri arasındaki bölgede korkunç bir katliama girişmeleriyle sonuçlanmış ve Anadolu halkı Moğollardan büsbütün nefret etmişti.[2] 1285 yılından itibaren Anadolu Selçuk devletini tek başına idare eden II.Mesûd (1284-1296 ve 1302-1308)'un ise bu devletin başında ismen var olduğu görülür. Zira Anadolu Selçuk devleti II.Mesûd'un hükümdarlığı sırasında Tebriz'deki İlhanlıların gönderdiği Moğol beyleri tarafından idare edilmeğe başlandı.[3] Bu durum İlhanlı hükümdarı Ebû Said Hanın 1355'de ölümüne kadar böylece devam etti.[4]

İşte XIII.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu Selçuk devletinin düştüğü bu zayıf durumdan faydalanan uç Türkmen beyleri, Selçuk devletini tanımamaya, kendi başlarına hareket etmeye, İlhanlı devletine kendi özel hazinelerinden vergi ödeyerek varlıklarını tek başlarına korumaya başladılar. Ayrıca Bizans imparatorluğunun bu sıradaki zayıf durumundan da yararlanarak, batı Anadolu'ya doğru yayıldılar.[5] Bundan başka Moğollara verdikleri ağır vergiler altında ezilmiş ve hele 1277'deki katliamdan sonra Moğollardan iyice nefret etmiş olan Anadolu'nun iç kesimlerindeki halk, hem gaza ve fütühat idealleriyle hem de daha rahat ve daha refah bir hayat bulmak ümidiyle batıdaki bu uç beyliklerine akın ettiklerinden, bu beylikler daha da güçlendiler.

Selçuk devletini artık tanımayan ve onun bu zayıf durumundan yararlanan Anadolu beylerini İlhanlılarm Anadolu valisi Emir Çobanoğlu Demirtaş, kendi idaresi altına almak istediyse de, bu beyliklerden ancak Eşrefoğlu ve Hamidoğlu beyliklerini

---

[1] İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.12-14, 17-19.
[2] aynı eser, s.15-16.
[3] aynı eser, s.21, 40.
[4] aynı eser, s.42.
[5] aynı eser, s.39-40; F. Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, s.135.

ortadan kaldırabildi. Çünkü bu sırada kendisinin ve ailesinin İlhanlı hükümeti yanındaki durumu sarsıldığı için, kumandanı Eradna Beyi yerine bırakarak 1327'de Mısır'a kaçmak zorunda kaldı.[6] 1335'de Ebû Said Hanın vâris bırakmadan ölümü üzerine Tebriz'de çıkan taht kavgalarından yararlanan Eradna Bey, Merkezi Sivas olmak üzere bir hükümet kurduğu sırada, Karaman, Menteşe, Germiyan, Aydın, Saruhan, Karesi, Candaroğulları beylikleri ile Söğüt, Yenişehir, Bilecik, Eskişehir yörelerinde Osmanlı beyliği bulunuyordu.[7] Osmanlı beyliği dışındaki öteki beylikler, XV.yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan süre içinde teker teker ve çeşitli zamanlarda, Osmanlı devletine bağlandıkları için, Anadolu'da ancak XV.yüzyılın ortasından sonra tam bir siyasî bütünlük sağlanabilmiştir. XIV.yüzyıl ile XV.yüzyılın ilk yarısı boyunca adı geçen bu beylikler gerek kendi aralarında, gerekse Osmanlı devletiyle çekişmişler ve kendilerine siyasî bir varlık ve bütünlük kazanmak için uğraşmışlardır. Fakat bütün bu çekişmeler ve çabalar, hiç bir zaman XIII.yüzyılın ikinci yarısındaki iktisadî sıkıntılar, savaşlar ve katliamlar ile boy ölçüşemiyeceği için, Timur (1370-1405)'un 1400'de Sivas'a, 1402'de de Ankara'ya geldiği ve bütün Anadolu'yu istilâ ettiği kısa devre sayılmazsa, Anadolu bir buçuk yüzyıllık bir zaman içinde nisbeten rahat bir nefes almıştır.

İşte XIV.yüzyıl ve XV.yüzyılın ilk devresinde görülen bu nisbeten düzenli ve rahat hayat sonucunda, Anadolu'daki beyliklerde bilim ve sanat birdenbire hızla gelişmeğe başlamıştır. Konya, Kütahya, Beyşehir, Amasya, Denizli, Selçuk, Manisa, Kastamonu, Sinop, İznik, Bursa, Edirne gibi şehirlerde bir çok cami, han, hamam, çeşme gibi binalar, su yolları tesisleri, medreseler yapılmış; yapılan binalar çiniler ve çeşitli yazılarla süslenmiştir.[8] Özellikle beyler, bilim ve sanat adamlarına büyük önem vermişler; hatta bunlar arasında saraylarındaki bilim adamları için medreseler yaptıran beyler bile çıkmıştır.[9]

Aslında gerek bilim kurumları ve diğer binaları yaptırmakta, gerekse bilim, sanat ve edebiyatı teşvik etmekte Anadolu beylikleri, Anadolu Selçuk imparatorluğunu izlemiş olmakla birlikte, beyliklerde gittikçe artan maddî güç de beylerin bu tür faaliyetlere girişmelerine önemli bir sebep olmuştur. Bu maddî güç, önceleri fütühat düşüncesiyle yapılan akınlarla sağlanmıştır. Meselâ Aydınoğlu Umur Bey (1340-1348)'in[10] ve 1320'de Rodos şövalyelerine yenilinceye kadar Menteşeoğullarının[11] Mora'ya Rodos'a ve Akdeniz adalarına yaptıkları akınlardan aldıkları ganimetlerle zenginleştikleri görülür. Ancak bu uç beyliklerinde hareket imkânlarının, yani akınların, deniz ve denizden yararlanmasını daha iyi bilen hıristiyanlar tarafından

---

[6]İ. H. Uzunçarşılı, aynı eser, s.41.

[7]aynı eser, 42-43.

[8]İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.60,64-65, 74, 76-77, 80, 87, 89-90, 123, 125, 127, 133-135, 138, 144, 229-237; --, **Kütahya Şehri**, s.71-88; --, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.522-523, 542-545; M. Çağatay Uluçay **Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar**, Manisa Halkevi yayınlarından, sayı 6, İstanbul 1940; P. Wittek, **Menteşe Beyliği**, s.132-153.

[9]İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s. 139.

[10]F. Köprülü, "Aydınoğulları tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II , s.419-420; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.91, 94, 106-107.

[11]P. Wittek, aynı eser, s.121.

durdurulmasıyla, beyler daha çok ticarete yönelmişlerdir.[12] Esasen XIV.yüzyılda bütün beyliklerin ticarete önem verdikleri bir gerçektir. Anadolu'da Trabzon, Sinop, Farya, Selçuk,[13] Antalya, Alâiye, Ayas ve Balat[14] limanlarından Kıbrıs'a Rodos'a, Mısır'a dokuma kumaş, ipek, yün, pamuk, zamk, bakır, gümüş, kereste, şap, av kuşları gönderilmiştir. Hatta büyük nehirlerden de yararlanılmış; Büyük Menderes nehrinden gemilerle eşya ve yolcu nakliyatı yapılmış; Kütahya şarapları ve şapı bu nehir yoluyla Selçuk ve Balat limanlarına indirilmiştir.[15] Kara yollarında ise Sivas, en az Konya ve Kayseri kadar önemli bir rol oynamış; Mısırlı, Suriyeli müslüman tüccarlar ile Cenevizli ve Venedikli hıristiyan tüccarlar bu şehire gelmişler; mallarını ya orada satmış ya da bu şehirden başka ülkelere geçmişlerdir.[16] Bu arada Germiyan'ın dokuma kumaşları ve atlarının, bu ülkenin merkezi Kütahya'nın gümüşleri ve şapının, Candaroğulları ülkesinde yine atların ve av kuşlarının, Balıkesir ipeğinin, Bursa -- Konya arasında yetiştirilen pamuğun, Alâiye'deki gemi tezgâhlarının ve kerestenin Avrupa'da ün saldığı da belirtilmelidir.[17]

İşte gerek fütühat ve gaza yoluyla elde edilen ganimetler ve gerekse gittikçe gelişen ticaret hayatı, Anadolu beyliklerinin zenginleşmesine yol açmış; beylerin daha şâşaalı bir hayat yaşamasını sağlamıştır. Ayrıca genellikle zenginlik ve refahla doğru orantılı olarak gelişen bilim, sanat ve imar faaliyetleri de hızlı bir gelişme göstermiş; beylerin tantanalı saray hayatlarında önemli bir yeri doldurmuşlardır. İbn Batuta'dan naklen Paul Wittek, Birgi sarayı ile fakih ve âlimlerin ihtişamını şöyle anlatıyor; "Birgi'de ilâhiyatçılar ve fakihler muhteşem, altın işlemeli elbiseler içinde dolaşıyor ve bir alay hizmetçilerle çevrili, mutantan evlerde oturuyorlar . . . İşte şimdi bilhassa sultan sarayı: Suffada ipekler giymiş, eşsiz güzellikte içoğlanları, kabul salonuna bir çok basamaklardan çıkılıyor, duvarlarında çepçevre minderler ve halılar döşeli sedirler *dizilmiş, orta yerde bulunan havuza köşelerdeki bronz arslan ağızlarından su akıyor;* itina ile hazırlanmış tatlılar altın, gümüş, fağfur kâselerde sunuluyor. Misafire günlük yiyeceğinden başka bir büyük para hediyesi, bir elbise, bir at ve Rum köle gönderiliyor . . . ."[18] Menteşe sarayı bu sıralarda Birgi sarayından daha mütevazi olmasına rağmen Orhan (ö. 1344'den önce)'nın babası Mesud (ö. 1319'dan önce) zamanında bu sarayda da paranın, kölenin ve kıymetli eşyaların bol olduğu tahmin edilmektedir.[19]

İşte Aydın, Denizli, Menteşe, Candaroğulları gibi uç beyliklerinin, Konya'da eski kültürün mirası üzerine oturan Karaman'ın, kuruluşundan itibaren her türlü gelişme imkânlarına sâhip Germiyan'ın[20] ve büyük ticaret yollarının kavşağı olan Sivas'daki Kadı Burhaneddin hükümetinin sanat ve kültür hareketlerinin ilk başladığı ve hızla

---

[12]Meselâ Menteşe beyi Orhan (ö.1344'den önce)'ın batı ile yapılan ticarete verdiği önem, sırf bu iş için kullanılan batı tipinde paralar bastırmasından anlaşılabilir, bk. P. Wittek, aynı eser, aynı yer.

[13]F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.8.

[14]Balat limanından yapılan ithalat ve ihracat için bk. P. Wittek, aynı eser, s.122-123.

[15]İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.252; --, Kütahya Şehri, s.69; P. Wittek, aynı eser, aynı yer.

[16]İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.247-248.

[17]İ. H. Uzunçarşılı, aynı eser, s.245-256.

[18]P. Wittek, aynı eser, s.119-120.

[19]aynı eser, s.120.

[20]F. Köprülü, Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, s.79-83.

geliştiği merkezler olmaları yukarıda anlatılan sebeblerle yakından ilgilidir. Hatta bu beyliklerde bilim ve sanata o kadar değer verilmiştir ki beylerin bizzat kendileri de bilim ve sanatla uğraşmışlardır. Candaroğlu İsmail Bey[21] (1442-1464), Aydınoğlu İsa Bey[22] (ö.1402'den önce), Kadı Burhaneddin[23] (1344-1396) bu tip beyler arasında sayılabilir. Bunlardan Germiyanoğlu Süleyman Şah (1368'den az önce-1387'den az önce) ve II. Yakup Bey (1387'den önce-1390, 1402-1428) gibi bilgin ve sanatçıları koruyan, teşvik eden sanat ve edebiyat meraklısı pek çok bey de bu beyliklerde hükümdarlık etmiştir.

Fakat XIV.yüzyıl sonları ve XV.yüzyıl başlarında kültür ve sanat faaliyetlerinin birdenbire Osmanlı devletine doğru akmaya ve beyliklerde bu gibi faaliyetlerin nisbeten sönmeğe başladığı da görülür.

Bu durum, Osmanlı devletinin Rumeli topraklarına ayak basması ve Bursa'dan geçen batı-doğu ticaret yoluna sahip olmasıyla ilgili olabilir.[24] Çünkü Osmanlı devleti böylece diğer beyliklere nazaran birdenbire hem siyasî bakımdan daha güçlenmiş hem de iktisadî bakımdan daha yüksek bir seviyeye ulaşmış ve bu sayılan sebepler sonuncunda, gaza ruhu ile hareket eden gazi dervişleri ve diğer beyliklerdeki bilginleri kendi sınırlarına doğru çekerek, hem askerî güç hem de düşünce bakımından diğer beyliklerden daha üstün duruma gelmiştir. Ayrıca daha o sıralarda Osmanlı devleti bazı beylikleri kendi idaresi altına almış bulunuyordu.[25] Oysa diğer beyliklerin

---

[21]Candaroğulları'ndan İsmail Bey, Kastomonu'da on odalı bir medrese, imaret, türbe ve kütüphane tesis etmiştir. Bilime büyük bir değer veren İsmail Bey, aynı zamanda kendisi de bir bilgin olup, **Hulviyyât-ı Şâhî** adlı fıkıha dair bir eser yazmıştır. Devrinin ünlü bilgin ve şairlerini toplamıştır. Hatta Hâmidî'nin divanında onun için yazılmış kasideler bulunmaktadır. bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.138-139; İ. H. Ertaylan, **Külliyyāt-ı Dīvān-ı Mevlānā Ḥāmidī**, s.40-41, tıpkı basım, s.310-311, 317, **Hulviyyât-ı Şâhî**'nin nüshaları için bk. F. E. Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I-II; H. 223-226, H.S. 3020, s.76-77, 367-368; E. Rossi, **Elenco dei Manoscritti turchi della Biblioteca Vaticana**, (Citta del Vaticana 1953) **Turco** No.21, s.16; No.126, s.106.

[22]Kendisi de bir bilgin olan Aydınoğullarından İsa Bey, hangi din ve mezhepten olursa olsun bütün bilim ve sanat adamlarını korumuş bir beydir. Meselâ Bizans tarihçisi Dukas'ın bir bilgin olan babası Bizans'tan kaçarak İsa Bey'e sığınmış ve onun tarafından çok iyi karşılanmıştır. Ayrıca Hacı Paşa'nın **Şifâ-ül eskâm ve devâ-ül âlâm** adlı eseri ile bir **Hüsrev ü Şirin** çevirisi onun adına yazılmıştır, bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.113. Ayrıca bk. not 67.

[23] Sivas'ta hükümet kurmuş olan Kadı Burhaneddin'in 1395 tarihli **İksir-üs-saâdât fî esrâr-il ibâdât** adlı hikmet ve felsefeye ve 1397 tarihli **Tercîh-üt-tavzîh** adlı fıkıha dâir iki mensur eseri ve Türkçe bir **divanı** vardır. Gazel, rubâiyyat ve tuyuglardan ibaret olan Türkçe **divanı**, Türk Dil Kurumu tarafından tıpkı basım halinde 1943 yılında yayınlanmıştır. Bu eserin tek nüshası, Londra British Library'dedir. Hem bir âlim hem de kuvvetli bir şâir olan Kadı Burhaneddin, ayrıca Aziz Estrabadî'ye kendi hükümdarlığının tarihini yazdırmıştır. XIV.yüzyıl için çok önemli tarihî bir kaynak olan bu eserin adı **Bezm ü Rezm**'dir. Eser, Fuat Köprülü tarafından 1928 yılında, eser ve yazarı hakkında bir mukaddime ile birlikte yayınlanmıştır. Ayrıca bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.166-167; **Kadı Burhaneddin Divanı**, önsöz, s.V-VI; Mirza Bala, "Kadı Burhaneddin," **İA** (1952), 55. cüz, s.46.

[24]H. İnalcık, "Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti üzerinde bir tetkik münasabetiyle," **Belleten** (1951), C.XV, sayı 60, s.629-684; Ayrıca bu yüzyılda Osmanlı devletinin zenginliği ve iktisadî durumu hakkında bk. H. İnalcık, "15. Asır Türkiye iktisadî ve içtimaî tarihi kaynakları," **İFM** (1953-1954), No. 1-4, s.51-67.

[25]Meselâ Yıldırım Bayezid (1389-1402) daha 1390'da Germiyan, Aydın ve Saruhan beyliklerini Osmanlı devletinin idaresi altına almıştı. Karesi beyliği ise 1357'den sonra Osmanlı devletine katılmıştı. bk. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.262-263; ---, **Anadolu Beylikleri**, s. 100.

kaderini kötüye doğru tayin eden bir takım sebepler vardı. Bir kere uçtaki beylikler özellikle güney ve batı Anadolu beylikleri Akdeniz ve Ege denizine dayandıkdan sonra deniz dolayısiyle gaza imkânlarını nisbeten yitirdikleri için, kara yolu gibi bambaşka bir şartla gaza ve fütühat kapısı açan Osmanlı devleti ile yarışacak durumda değillerdi. Bundan başka gerek kendi aralarında gerekse Osmanlılarla yaptıkları savaşlar yüzünden yıpranmaktaydılar. Meselâ Germiyan beyliğinin gelişmesine engel olan sebeplerden birisi komşusu Karaman beyliği ile yaptığı mücadelelerdir.[26] Bu durumda, bu beyliklerin bütün şansları artık hükümdarların kuvvetli kişiliklerine kalmıştı. İşte beyliklerin çeşitli sebeplerle gerilemesine karşılık gittikçe gelişen Osmanlı devletinde ise medreselerin çoğalması, bu medreselerin ünü, müderrislere ödenen ücret, diğer beyliklerdeki bilginleri Osmanlı şehirlerine çekmekteydi. Meselâ Menteşe beyliğinde bu durum şöyle anlatılıyor: Bu Kadı-i Balat'ın oğlu Molla Hızırşah, tahsiline vatanı olan Menteşe'de başladı ve onu sonra Mısır'da bitirdi; nihayet vatanına dönerek, II.Murad'ın Bursa'daki medresesine nakletmesi hususundaki cazip davetine rağmen ölümüne kadar (853) Balat'taki tedris vazifesine sâdık kaldı. Neticede tabiî memleketin meydana getirdiği ehliyetler İstanbul, Edirne, ve Bursa'nın büyük medreselerine gittiler; bu suretle eski beyler tarafından tesis edilmiş olan tedris müesseseleri söndüler. İşte adı geçen Hızırşah'ın keramet gösteren oğlu Molla Muhyiddin Derviş Mehmed'i, II.Mehmed zamanında Bursa'daki Sultan medresesinde müderris buluyoruz."[27] Ayrıca şâir ve sanatçılara gelince, Osmanlı devletinin idaresi altına aldığı beyliklerdeki sanatçılar için intisap edilecek hükümdar sarayı, vezir ya da paşa gibi yüksek mevkideki kimselerin konakları artık sadece Osmanlı devletinin merkezlerinde bulunabilirdi.[28] Hatta Germiyan beyliği gibi henüz varlıklarını korumakta olan beyliklerdeki sanatçıları bile Osmanlı sarayı cezbetmeğe başlamıştı. Meselâ daha Germiyanoğlu II.Yakup (1387-1390, 1402-1428) zamanında Ahmedî, Şeyhoğlu, Ahmed-i Daî gibi Germiyan şâirlerinin Emir Süleyman (1402-1422)'a intisap ettikleri görülür. Bütün bunlar Osmanlı devletinin zenginleşmesi ve böylece sanatçılar için daha elverişli bir duruma gelmiş olmasıyla izah edilebilir. Görülüyor ki ancak Yıldırım Bayezid (1389-1402) zamanında Anadolu'da şiire itibar edilmeğe başlandığı ve Timur (1370-1405) ile birlikte Anadolu'ya gelen bazı İran şâirlerinin bunda rolleri olduğu şeklindeki Âlî'nin ifadesinin sadece Osmanlı beyliği için bir dereceye kadar doğru olduğu, öteki beylikleri, yani bütün Anadolu'yu içine almadığı kesindir. Çünkü Timur'dan önce Anadolu'da yazılmış pek çok esere rastlanmaktadır.[29] Ancak o zamana kadar Osmanlı sarayında, Timur'un Anadolu işgali sırasında, Farsça ve Türkçe divanları kaybolmuş olan şâir Niyazî ile Yıldırım Bayezid zamanında divan-ı hümayun imamı olan **Mevlid-i nebevî**'nin ünlü yazarı Süleyman Çelebi bulunmaktaydı.[30]

---

[26]F. Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, s.83

[27]P. Wittek, **Menteşe Beyliği**, s.117.

[28]Meselâ Candaroğlu beyliğindeki sanatçıların bu arada Mevlânâ Hâmidî'nin de Osmanlı sarayına intisap ettiği bilinmektedir. bk. İ. H. Ertaylan, **Külliyāt-ı Dīvān-ı Mevlānā Ḥāmidī**, s.10.

[29]Âlî, **Künh-ül ahbar**; C. V,s.114-115

[30]Âlî, aynı eser, C.V, s.115-116. Fakat Timur olayından çok önce bir çok şeyhin Osmanlı devletinde hizmet gördüğünü, hatta bunların bazılarının Anadolu'ya dışardan gelmiş şeyhler olduğunu yine Âlî bildirmekte ve dinî, tasavvufî düşüncelerin Osmanlı beyliğinde de oldukça yaygın olduğunu belirtmektedir. bk. aynı eser, s.113-114.

Hükümdarların kişiliğinin bu gibi faaliyetlerde önemli bir rol oynadığı inkâr edilmezse de, Osmanlı beyliğinin şiir ve sanatla olan bu kısır ve verimsiz ilgisini, sadece ilk Osmanlı hükümdarlarının câhil kimseler olmaları ve sanatçılar ile bilginleri elde etmekte çaba göstermemeleriyle de izah etmek doğru olmaz. Çünkü bu durum sadece hükümdarlarla ilgili olmayıp, bu beyliğin kuruluşundaki şartlarla ve Yıldırım Bayezid zamanında gelişen iktisadî ve siyasî durumla da yakından ilgilidir. Yıldırım Bayezid devrinde artık ganimet askeri, asker tüccarı ve çiftçiyi zengin etmektedir. Bu sosyal olaylara bağlı olarak yeni mülkî ve adlî kanunlar doğuyordu. Diğer taraftan da Osmanlı beyliğinde artık dinî ve tasavvufî duygulardan uzaklaşılarak günlük hayat daha debdebeli ve tantanalı olmaya başlıyordu.[31] Yıldırım Bayezid zamanında başlıyan bu çeşit zengin hayat, Emir Süleyman ve Sadrazam Ali Paşa (ö.1406) zamanında daha da fazlalaşmıştı.[32] Meselâ Yıldırım Bayezid ve Emir Süleyman zamanında sarayda musikî ön plana geçmiş bulunmaktaydı. Onların sarayında her soydan güzel sesli şarkıcılar görmek mümkündü.[33] Musikî ile birlikte düzenlenen içki ve eğlence meclisleri sarayın bu debdebeli günlük yaşayışı ile paralel olarak önem kazanmaktaydı. Bu tip bir yaşantı da hiç şüphesiz Osmanlı devletinde kendi şartlarının getirdiği bir başka edebiyatı başlatacak ve yeni yeni sanatçıları kendine çekecekti.

Anadolu Selçuk devletinin resmî dili ve sanat dili Farsça olmasına rağmen, aynı kültürü devam ettiren Anadolu beyliklerinde hem resmî dil hem de sanat ve bilim dili Türkçe olmuştur. Bu durumu sadece beyliklerde hüküm süren beylerin Farsçayı bilmemelerine bağlamak zayıf bir açıklama olur. Bu olsa olsa Selçuk devletinin yıkılmasıyla yeni gelişen merkezlerde çoğunluğu Türk olan etnik gurupların, Konya'daki merkezin eski yazışma geleneğinden çözülmesi ve tabiî bir eğilimle kendi dillerinde yazmaya başlamalarıyla ilgilidir. Ayrıca gerek Batı Roma'nın çöküşü ve gerekse Osmanlıların XIX.yüzyılda hızla Balkanlardan çekilmesiyle oluşan değişik etnik gruplara dayalı siyasî birliklerde görüldüğü gibi tarihte buna paralel durumlarla karşılaşılması, bu olayın aynı zamanda evrensel bir olay olduğunu gösterir.

Ancak bu dönemde beyler adına Arapça ve Farsça eserlerin yazıldığına ve bu dillerin büsbütün önemini kaybetmediğine de burada işaret etmek gerekir. Hatta Bursa ve İznik medreseleri için yazılmış kitapların Arapça olması, medreselerde Arapçanın önemli yeri olduğunu gösterir.[34] Ayrıca yine bu dönemde Kadı Burhaneddin devletinin tarihini anlatan ve Kadı Burhaneddin'e sunulmuş olan **Bezm ü**

---

[31]F. Köprülü ve Şehabeddin Süleyman, ilk Osmanlı hükümdarlarının tasavvuf ehline fazla rağbet gösterdiklerini, onlar için zaviyeler inşa ettirdiklerini, Sultan Orhan'ın bunları savaşlara iştirak ettirdiğini, Sultan I.Murad (1362-1389)'ın dervişler için Yenişehir'de tekye inşa ettirip tahsisat bağışladığını ve bu sultanın yazı yazmasını bilmediğini, mührünü parmağı ile bastığını, bu yüzden de dışardan gelenlerin ilkin başka beyliklere iltica ettiğini, Kadızâde-i Rumî, Riyâzî-i Şehîr'in Semerkand'a Molla Cemâleddin'in Karaman'a, Ahmed Burhaneddin'in Kayseri'ye daha sonra da Erzincan'a gittiklerini; bu durumun Sultan Yıldırım Bayezid zamanında biraz değiştiğini söylemektedirler. Bk. F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.181-182.

[32]F. Köprülü; Ş. Süleyman, aynı eser, s.183-185.

[33]aynı eser, s.187.

[34]A. Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, s.13.

Rezm, mevlevîlik tarikatine âit **Sipehsâlâr Menakibi** ve **Menakib-ül Ârifîn**, Karamanoğlu Alâaddin Bey (H 757-793/1356-1391)'in emriyle şâir Yârcânî'nin yazdığı **Karaman Şâhnâmesi** gibi devrin önemli tarihî kaynakları olan eserlerin de Farsça yazıldığı unutulmamalıdır.[35] Ne var ki, bu bir buçuk yüzyıllık dönemde Türkçenin ön plâna geçtiği, Farsça ve Arapça eserlerden büyük çapta Türkçeye çeviriler yapıldığı, çeviri edebiyatının özellikle bu döneme âit olduğu kesindir. Türkçeye yapılan bu çevirilerin Anadolu beyliklerinde bilim ve sanatın ilerlemesine büyük katkıları olmuş ve bu çevirilerin yardımıyla yine bu yüzyılda orijinal Türkçe eserler verilmeğe başlanmıştır.

XIV.yüzyılın kültür faaliyetlerine genel olarak bakıldığı zaman, bütün beyliklerde kurulan medreselerde tefsir, fıkıh, kelâm gibi islâmî bilimler ile matematik ve mantık gibi aklî bilimlere yer verildiği görülür.[36] Ancak aklî ve müsbet bilimlerin henüz bu yüzyılda Anadolu'da yeteri kadar gelişmediği de bir gerçektir. Çünkü bu devirdeki elemanın büyük bir kısmı Mısır, Semerkand ve Bağdad medreselerinde yetişmiştir. Meselâ İznik medresesinin ilk baş müderrisi Davud bin Mahmud-ür-Rûmî el-Kayserî (ö.1350), tasavvuf, mantık ve diğer aklî ilimlerde Şemseddin Mehmed bin Hamza el-Fenârî (ö.1430-1431), tıp üzerinde Hacı Paşa diye ün kazanmış Celâleddin Hızır (ö.1417) Mısır'da yetişmiş kişilerdi. Şâir Ahmedî (1334-1413)de Mısır'da Şemseddin Fenârî ve Hacı Paşa ile birlikte okumuş; Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin (ö.1417) Şeyh Muhammed bin Mahmud Ekmelüddin Barbâtî'nin derslerinde Hacı Paşa'nın ders arkadaşı olmuştu. Kadızâde-i Rûmî (1337-1412) ise Bursa'daki öğrenimini bitirdikten sonra Horasan ve Türkistan'a giderek bilgisini arttırmış ve hayatının geri kalan kısmını Semerkand'da geçirmiş bir matematikçi ve astronomdu.[37] Bu ünlü kişilere önce Menteşe beyliğinde yetişmiş, sonra Mısır'a giderek öğrenimini orada tamamlamış olan Molla Hızır Şah da katılabilir.[38] Bu listeye başka isimler de eklenebilir. Ancak yukarıda sayılan örnekler, o sırada Anadolu'da henüz matematik, astronomi ve müsbet ilimlerin büyük bir gelişme göstermediği hakkında yeterli bir fikir vermektedir.

Ne de olsa kurulan bu medreselerde, Arapça bazı yerlerde de Farsça ile öğretim yapmış Selçuk medreselerinin[39] ilmî faaliyetleri devam ettirilmiş; yazılan bazı Arapça eserlerden anlaşıldığına göre medreselerdeki öğretimde Arapça önemli bir yer almıştır.[40] Ayrıca Davud bin Mahmud-ur-Rûmî el-Kayserî'nin Muhyiddin-i Arabî (1164-1241)'nin **Fusus-ül hikem**'ine yazdığı şerhi ve yine medreseye mensup Şemseddin Molla Fenarî'nin Ekberiyye, Bistamiyye, Zeyniyye gibi tarikatların yayılmasına ön ayak

---

[35]F. Köprülü, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," **Belleten** (1943), C.VII, sayı 27, s.399, 421-425.

[36]A. Adıvar, aynı eser, s.11-24; Osmanlı devletinde ilk kurulan medreseler hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.522-525.

[37]A. Adıvar, aynı eser, s.12-18.

[38]P. Wittek, aynı eser, s.117.

[39]A. Ateş, "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV) asırlarda Anadolu'da Farsça eserler," **TM**, (1945), C.VII-VIII, cüz 11, s.134.

[40]A. Adıvar, aynı eser, s.13.

olan faaliyetleri, Osmanlı medresesine tasavvufu sokmuş ve benimsetmiştir.[41] İşte medreselerde bir koldan tasavvufî-felsefî konular, fıkıh, tefsir, hadîs gibi islâmî ilimler ve mantık, matematik gibi aklî bilimler tartışılır ve onlar üzerinde eserler yazılırken, diğer bir koldan da çeşitli tarikatlara mensup ülke ülke gezen dervişlerin aracılığıyle dinî-tasavvufî görüşler halk arasında yayıldı. Özellikle Mevlevî tarikatının Anadolu beylikleri üzerinde geniş etkileri görüldü. Germiyan, Aydın, Menteşe gibi beyliklere seyahatlar yapan ve oradaki beyler tarafından çok iyi karşılanan Mevlâna'nın torunu Ârif Çelebi'nin bu tarikatın görüşlerini beyliklerde nasıl yaymaya çalıştığı bilinmektedir.[42] Mevlevî tarikatının dışında çeşitli derviş guruplarının da kendi görüşlerini yayma faaliyetlerinde bulundukları Anadolu'daki tekye ve türbelerin bolluğundan, Hacı Bektaş, Hacım Sultan, Ahi Evren, Seyyid Hârun Velî ve Kaygusuz'a âit menâkıbnâmelerin yazılmasından anlaşılır.[43] Bütün bunlara görünüşte kuvvetli bir esnaf kurumu gibi görünen, fakat temelinde dinî bir tarikat olan Ahîliği de katmak gerekir.[44] Daha XIII.yüzyılda Yahya ibn-ül Halil bin el-Çoban el-Yahya Feta'l Burgazî'nin yazdığı **Fütüvvetnâme**, bu meslekî-tasavvufî bekârlar tarikatı olan Ahîliğin kendine âit özel bir edebiyat meydana getirecek kadar Anadolu'da kuvvet kazandığını ve Anadolu'daki kültür bütünlüğüne kendinden bir şeyler kattığını göstermektedir.[45]

İşte Anadolu'da XIII.yüzyılda başlayan ve bu yüzyılın ikinci yarısında Sultan Veled (1226-1312)[46] Ahmed Fakih[47] (ö.1252'den önce), Yunus Emre[48] (ö.1320) gibi şâirlerin yetişmesine yol açan tasavvuf, bu yüzyılda bir yandan medreseler, diğer yandan halk arasında dervişler vâsıtasıyla gelişip yayılmış; bu etkiyle de Anadolu'da tasavvufî şiirler yazan şâirler yetişmiştir. Ayrıca 1317'de **Mantık-ut tayr'ı** Türkçeye çeviren Gülşehrî,[49]

---

[41]A. Adıvar, aynı eser, aynı yer; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.533.

[42]Bu konu hakkında bk. P. Wittek, aynı eser, s.59-66; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.72; ---, **Kütahya Şehri**, s.35-37; F. Köprülü, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," **Belleten**, (1943), C.VII, sayı 27, s.421-425.

[43]F. Köprülü, aynı eser, s.423-424.

[44]F. Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, s.180-184.

[45]Ahîlik ve ilk **Fütüvvetnâme** hakkında bk. F. Taeschner, "İslâm orta çağında Futuvva (Fütüvvet Teşkilatı)," **İFM** (1953-1954), C.XV, s.3-32; A. Gölpınarlı, "Burgazî ve 'Fütüvvet-Nâme'si," **İFM** (1953-1954), C.XV, s.76-153; ---, "İslâm ve Türk illerinde Fütüvvet teşkilâtı ve kaynakları," **İFM** (1949-1950), C.II, s.6-354.

[46]F. Köprülü, "Divan-ı Türkî-i Sultan Veled," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.475-481; ---, **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar**, s.201-204; M. Mansuroğlu, "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," **TDED** (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.10-14; M. Mansuroğlu, "Anadolu metinleri, XIII.asır," **TM** (İstanbul 1940-1942), C.VII-VIII, cüz 1, s.104.

[47]Ahmed Fakih, **Çarhname**, yayınlayan: M. Mansuroğlu, s.1-3; M. Mansuroğlu, "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," **TDED** (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.15; H. Mazıoğlu, "Anadolu'da XIII. yüzyıl ürünlerinden yeni bir eser," **BB** 1963 (Ankara 1964), sayı 233, s.75-79.

[48]Yunus Emre, **Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân**, yayınlayan: A. Gölpınarlı, önsöz, s.XVII; A. Erzi, "Yunus Emre'nin hayatı hakkında bir vesika, Notlar ve vesikalar," **Belleten** (Ankara 1950), C.XIV, sayı 53, s.85-89; F. Köprülü, **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar**, s.219-288.

[49]F. Köprülü, **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar**, s.204-206; H. Araslı, "Gülşehrî ve Genceli Nizamî," **BB** 1966 (1968), sayı 270, s.29-37; F. Taeschner, **Das Futuvvet Kapitel in G. 's altosmanischer Bearbeitung von ʿAttars Mantıq ut-Tayr**, Berlin 1932; ---, **Gulschehrî's Mesnevî auf Achi Evran**, Wiesbaden 1955; A. S. Levend, **Gülşehrī, Manṭıḳ-uṭ-ṭayr** (tıpkıbasım), Ankara 1957; **TS**, s.XXXIX; M. Cunbur, "Gülşehri ile Kaygusuz Abdal'ın şiirlerini kapsayan, XV.yüzyıldan kalan bir mecmua," **BB** 1963 (Ankara 1964), s.23-30.

1329-1330'da yazılan **Garibnâme** adlı eserin yazarı Âşık Paşa[50] (1271-1333) ve tasavvufî gazellerle dolu divanı ile Kadı Burhaneddin[51] (1344-1396) bu şâirler arasında sayılabilir.

Diğer taraftan gerek Selçuk devletinin kültürü, gerekse kurulan medreselerin etkisiyle islâm kültürüne ve dinî konulara bu yüzyılda da büyük bir ilgi duyulmuş ve bu alanda pek çok eser meydana getirilmiş olduğunu daha önce de belirtmiştik. Bu eserlerin önce özellikle Aydın, Denizli, Menteşe, Candaroğulları gibi uç beyliklerinde yazılmış olması oldukça dikkat çekicidir. Bu uç beyliklerinde bu alanda yazılan eserler şöyle sıralanabilir: Aydınoğlu Mehmed (1308-1334) adına Feridüddin Attar (ö.1239)'ın **Tezkiret-ül evliyâ** adlı eseri ile Sa'lebî (ö.1035)'nin **Arâis-ül mecâlis** adlı Kısas-ül enbiyasının Türkçe çevirileri,[52] Candaroğlu İsfendiyar Bey (1392-1440) adına yazılmış bir **Tezkiret-ül evliyâ,**[53] İsfendiyar Bey'in emri ile oğlu İbrahim Bey için yazılmış **Cevâhir-ül esdaf** adlı tefsir,[54] yine İsfendiyar Bey adına yazılmış **Ayn-ül hayât fî tefsiri kelâmi Hâlik-il berriyât** adlı bir başka tefsir,[55] Denizli'de İnanç oğullarından Murad Arslan Bey bin İnanç (1334-1360'dan önce)'a sunulmuş **İhlâs** ve **Fatiha tefsirleri,**[56] Murad Arslan Bey veya İshak Bey bin Murad Arslan (1390'da hayatta) adına mı yazıldığı hakkında değişik fikirler yürütülen bir **Tebâreke** tefsiri,[57] Eşrefoğlu Mübarizüddin Mehmed Bey (1320'de hükümdardı) adına Şemsüddin Mehmed Tuşterî tarafından yazılan **el-Füsûl-ül Eşrefiyye** adlı felsefî bir eser,[58] Celâlüddin Bayezid

---

[50]F. Köprülü, aynı eser, s.206, 291; ---, "Aşık Paşa," **İA**, 9.cüz, s.701-706; A. Gölpınarlı, "Aşık Paşa'nın Şiirleri," **TM** (Istanbul 1935), C.V, s.87-100; A. Alparslan, "Aşık Paşa'da tasavvuf," **TDED** (Istanbul 1962), C.XII, s.143-156; F. Babinger, "ᶜÂşyq Paşas Gharîbnâme," **MSOS** (1928), II. Abt., s.91-97; A. S. Levend, "Aşık Paşa'nın bilinmeyen iki mesnevîsi," **TDAY** (Ankara 1953), s.205-255; S. N. Ergun, **Türk Şairleri**, C.I, s.144-142; **TS**, s.XXV.

[51]A. N. Tarlan, "Kadı Burhaneddin'de tasavvuf I-IV", **TDED** (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI, s.8-16, 27-33, 1-5, 19-24; Mirza Bala, "Kadı Bürhaneddin," **İA** (1952), 55.cüz, s.46-48; **TS**, s.XXXIII.

[52]H. Ritter, "Philologika, Ferīddudīn Attar II," **Oriens** (1958), C. XI, s.70-76; F. İz, **ETENes**. s.195, 200; M. N. Hacıeminoğlu, " Sa'lebî'nin Kısasu'l-enbiyâ'sının tercümesi üzerinde bir gramer denemesi," **TDED** (İstanbul 1961), C.XI , s.47; **TS**, s.XXXVI.

[53]A. S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**, s.23.

[54]F. Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Katoloğu**, C.I, s.7; **TS**, s.XVII, burada belirtilen Nuruosmaniye No.278'deki yazma **Cevâhir-ül esdaf**'ın birinci cildidir. Bu eserin diğer bir nüshası Ankara Genel Ktp. No. 315'dedir, bir diğer eksik nüshası, Arkeoloji Müzesi, No.64'de bulunmaktadır.

[55]A. Ateş, "Burdur-Anatalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s.176; A. S. Levend, aynı eser, s.23, not 4.

[56]F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.13; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.56; A. S. Levend, aynı eser, s.23; Z. V. Togan, "Türkiye Kütüphanelerindeki bazı yazmalar," **İTED** (İstanbul 1956-57), C.II, s.86; P. Wittek, aynı eser, s.116, not 392; **TS**, s.XXI-XXII. Son olarak bk. M. Esad Coşan, " XV. asır Türk yazarlarından Muslihu'd-din, Hamidoğulları ve Hızır Bey", Vakıflar Dergisi (1981), C.13, s. 101-112. [Makalenin başlığındaki "XV. asır..." yanlış olup "XIV. asır" olarak düzeltilmelidir!]

[57]A. Ateş, aynı eser, s.171-172; A. S. Levend, aynı eser, aynı yer; F. İz, **ETENes**. s.4; **TS**, LVIII; Z. V. Togan, aynı eser, aynı yer. Bu son iki eserde eserin sunulduğu kişi I.Murad ve Orhan Gazinin oğlu Süleyman Paşa olarak gösterilmiştir. Son araştırmalara göre bu üç sûrenin tefsiri aynı yazarın kaleminden çıkmış olup muhtelif yer ve zamanlarda muhtelif beylere sunulmuştur, bk. 56. notta zikredilen M. Esad Coşan'ın makalesi.

[58]İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.60.

(1362'den önce-1385) adına Yûsufî-i Meddah'ın 1367'de Ebû Minhef Kufî (ö.791 H./1388-1389)'nin eserinden Türkçeye çevirdiği manzum **Maktel-i Hüseyin,**[59] ithaf edildiği Yakub bin Yahşi Beg'in adından ve eserin dilinden beylikler zamanında ve muhtemelen Batı Anadolu'da Arapçadan Türkçeye çevrildiği anlaşılan **Risâlet-ül İslâm** adlı dinî bir eser ve 1400-1401'de Candaroğlu İsmail Beg'in yazdığı fıkıha âit Hulviyyât-ı Şâhî,[60] uç beyliklerinde dinî ve islâmî ilimler alanında yazılmış eserlerdendir. Ancak bu Türkçe eserlerin yanı sıra bu alanda **İntihâb-ı Süleymanî** ve **Miracnâme**[61] gibi Farsça eserlerin de bu beyliklerde yazıldığı görülmektedir. Bu tür eserlerin sadece uç beyliklerinde yazılmayıp XIV.yüzyıl boyunca ve XV.yüzyılın ilk yarısında Anadolu'nun her tarafında yazıldığı muhakkaksa da, burada sadece bu eserlerin ilk önce ve en yoğun bir şekilde yazıldığı yerlere işaret edildi.

XIII.yüzyıl sonlarında Anadolu'da klâsik islâm edebiyatının etkisiyle yeni bir edebî tür gelişmeye başladı. Bu yeni mesnevî türü de konusunu önce dinî kaynaklardan seçti. Meselâ Ahmed Fakih'in Çarhnâmesi gibi[62]. Ancak dinî menşeli olan **Bedv-ül Amâlî** tercümesi[63] ve Ali ile Ali bin Halil'in **Kıssa-i Yusufları** gibi dörtlüklerle yazılmış eserlerin yanı sıra mesnevî türünde ve yine ilhamını dinden alan fakat daha ziyade hayâl mahsûlü olan edebî eserler de yazılmaya başlandı. İşte XIII.yüzyıl sonunda birer **Yusuf ve Zeliha** yazan Şeyyad Hamza ve Süle Fakih bu yolu açtılar[64]. Erzurumlu Darir 1366 tarihli **Yusuf ve Zelihası**yla onları takip etti. Mesnevî şekliyle hikâye yazma akımı sade dinî hikâyelere münhasır kalmayıp dünyevî konuları da kapsamaya başladı. Meselâ bu alanda ilk defa tercüme edilen eserlerden birisi de Yûsufî-i Meddah'ın 1368 yılında yazdığı **Varaka ve Gülşah**'ıdır[65].

Uçlarda gaza düşünceleri ve idealleriyle genişleyen beylikler islâmî ilimlere ve dinî konulara olduğu kadar klâsik islâm edebiyatına da ilgi göstermişlerdir. Böylece

---

[59]Bu eserin bir nüshası Manisa İl-Halk Ktp. No. 8375/1'de 1b-92a varakları arasındadır. 95b-121a varakları arasında da Ali bin Halil'in **Kıssa-i Yusuf u Züleyha**'sı yer almaktadır. Bu ve diğer Kıssa-ı Yusuflar hakkında bk. Halide C. Dolu, "Yusuf Hikâyesi" hakkında birkaç söz ve bazı türkçe nüshalar," **TDED** (İstanbul 1952), C.IV, sayı 4, s.420-445. Yûsufî-i Meddah'ın bu ve diğer eserleri, **Varaka ve Gülşah** (yazılışı 1368/69), Farsça **Hâmuşnâme** (yazılışı 1299) ve **Dâsitan-ı İblis Aleyilla'ne** adlı eserleri hakkında bk. İ. H. Ertaylan, "Yûsufî-i Meddah," **TDED** (İstanbul 1946), C.I, sayı 2, s.105-121; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.125, 143; F. İz, **ETENes.** C.II, s.606-609; A. Ateş, "Farsça Eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi," **TDED** (İstanbul 1953), C.V, s.33-50; **Varaka ve Gülşah**, İ. H. Ertaylan tarafından yayınlanmıştır: **Türk Edebiyatı Örnekleri I Varaka ve Gülşah**, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No. 1, İstanbul 1945. Son zamanlarda bu eser Grace Martin Smith tarafından yayınlanmıştır: Yusuf-i Meddah, **Varqa** ve Gülşah, **A Fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevî**, Leiden 1976.

[60]**Risâlet-ül İslâm**'ın bir nüshası kendi kütüphânemizde bulunmaktadır. Bilinen diğer bir nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., H.201'de kayıtlıdır. Bk. Fehmi E. Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I, s.125. Son devir Selçuk ve beylikler dönemi Anadolusunda din eğitimi konusunda çok önemli ip uçları ihtiva eden bu eser hk. bk. Ş. Tekin, "XIVüncü yüzyıla ait bir **İlm-i hâl**: Risâletü'l-Islâm" WZKM (Viyana 1986), C.76 s.279-292. Hulviyyât-ı Şâhî için bk. not 21.

[61]İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.143, not 5.

[62] Bk. bu Araştırmada not 47.

[63] Neşri için bk. Ş. Tekin, "The Turkish Translation of Bedvü'l-Amālī in Quatrains," **Journal of Turkish Studies** (1980),C. IV, s.157-206.

[64] Bk. not 59.

[65] Bk. not 59.

Arapça, özellikle Farsça edebî eserlerin ilk Türkçe çevirileri uç beyliklerinde de yapılmaya başlanmıştır. Bu ilk çeviriler arasında şu eserler sıralanabilir: Aydınoğlu Umur Bey (1334-1348) adına Kul Mesud'un Türkçeye çevirdiği **Kelile ve Dimne**,[66] Aydınoğlu İsa Bey (1348-1402'den önce)'e 1367 tarihinde şâir Fahrî tarafından sunulan ilk **Hüsrev ü Şirin** çevirisi.[67] Hoca Mesud bin Ahmed, Germiyanlı şâir Şeyhoğlu Mustafa'nın hocası olduğuna[68] göre, onun da Anadolu'nun batı kesiminde yaşadığı kabul edilirse, yeğeni İzzeddin Ahmed ile birlikte 751 H./1350-1351'de yazdığı **Süheyl ü Nevbahar** ile 755 H./ 1354'de yazdığı **Ferhengnâme-i Sadî** adlı eserleri de bu listeye katılabilir.[69] Ayrıca bu eserlerden başka Aydınoğlu beyliğinde, beyliğin tarihini anlatan, fakat bu gün elde bulunmayan manzum bir **Vekayinâmenin** de yazıldığı **Düstûrnâme-i Enverî** (yazılışı 869 H./1464-1465)'den anlaşılmaktadır.[70] Bu eserler arasına, Menteşeoğlu Mahmud Bey adına ve onun isteği ile Berçinli Mahmud tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilen **Bâznâme** adlı eser de katılabilir.[71]

İslâmî bilimlere, dinî konulara ve klasik İran edebiyatına XV.yüzyılda da, XIII.yüzyıldaki aynı ilgi duyulmaktaydı. Ancak XV.yüzyılın ilk yarısını bir önceki yüzyıldan ayıran önemli fark, artık bu alanlardaki eserlerin Arapça ya da Farsça ile yazılmayıp, çoğunlukla bu dillerden yapılmış çeviriler olmaları ya da doğrudan doğruya Türk dilinde yazılmaları idi. Özellikle edebî eserlerin çevirilerini yaparken, sanatçıların orijinal eserlere sıkı bağlı kalmadıkları ve bu çevirilere kendilerinden katkılarda bulundukları da oluyordu.

Bu üç ana kolun yanı sıra, bu birbuçuk yüzyıl içinde yazılan tıp eserleri de üçüncü bir kol teşkil etmektedirler. Bu devrin en dikkat çekici tıp bilgini Hacı Paşa

---

[66]A. S. Levend, aynı eser, s.22; C. Brockelmann, "Kelile ve Dimne," **İA** 61.cüz, s.55; F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.7-8; F. İz, ETENes, s.361. Bu eserin en eski yazma nüshası Süleymaniye Lâleli Ktp. N. 1897'de kayıtlıdır. Bu eser doktora tezi olarak Dr. Zehra Toska tarafından Boğaziçi Üniversitesinde 1989-1990 yılında hazırlanmıştır; bu tez basılmak üzeredir. Şimdilik bk. Zehra Toska, "Kelile ve Dimne'nin Türkçe Çevirileri," Journal of Turkish Studies (1991), C. XV, s. 355-380

[67]F. Timurtaş, "Şeyhî," **İA**, 115.cüz, s.477; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.113. Fahrî'nin **Hüsrev ü Şîrîn**'i yayınlanmıştır: Barbara Flemming, **Faḫrīs Ḫusrev u Şīrīn. *Eine türkische Dichtung von* 1367** (Wiesbaden 1974), VII-486 s. metin ve 168 s. tıpkı basım.

[68]Ö. F. Akün, "Şeyh-oğlu," İA, 116.cüz, s.483.

[69]Hoca Mesud'un **Kelile** ve Dimne'yi çeviren Kul Mesud olmadığı ve bu eserler hakkında bilgi için bk. F. Babinger, **OLZ** (1925), C.46, sütun 352 vd.; K. Süsheim, **OLZ** (1927), C.30, sütun 507 vd.; F. Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar**, s.174-191; Kilisli Rifat, "Süheyl ü Nevbahar'a dair, Vesikalar ve Notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.401-410; P. Wittek, aynı eser, s.116; Şerif Hulusi, "Ferhengnâme-i Sadî," **TM** (İstanbul 1934), C.IV, s.295-303; Süheyl **ü Nevbahar** üzerindeki çalışmalar ve yayınlar için bk. T. Banguoğlu, **Altosmanische Sprachstudien zu Suheyl ü Nevbahar** (Breslau 1938); J. H. Mordtmann, **Suheil und Nevbehar, Romantisches Gedicht des Mesᶜud b. Ahmed** (Hannover 1925); Veled Çelebi - Kilisli Rifat, **Ferhengnâme-i Sadî** (İstanbul 1940). Ve nihayet *filolojik çalışmaların mükemmel bir* örneği olarak eserin son neşri: Cem Dilçin, **Mesᶜūd bin Aḥmed, Süheyl ü Nevbahār**. İnceleme-Metin-Sözlük, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No. 51 (Ankara 1991).

[70]Enverî, **Düstûrnâme-i Enverî**, yayınlayan: M. Halil Yınanç, s.17-71; F. Köprülü, "Aydınoğulları tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.418.

[71]P. Wittek, aynı eser, s.115-116; bu eserin Milano'daki tek nüshası, Almanca çevirisi ile birlikte Hammer tarafından 1840'da Budapeşte'de yayınlanmıştır. bk. F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.11.

(ö.820/1417)'dır. Tıp öğrenimini Mısır'da yaptıktan sonra, Anadolu'ya döndüğünde Aydınoğlu İsa bin Mehmed Bey tarafından Aydın beyliğinin sarayına davet edilmiştir. 783 H./1318'de Ayaslug (Selçuk)'da İsa Bey adına Arapça **Şifâ-ül eskâm ve devâ-ül âlâm** adlı eserini yazmıştır. Hacı Paşa'nm yine tıp ile ilgili olarak yazdığı **Kitâb-üs-saâde** ve ondan Türkçeye çevirdiği **Müntehab-üş-şifâ** ve **Teshîl-üş-şifâ** adlı iki ayrı eseri daha vardır.[72] Aydın beyliğinde Umur Bey (1340-1348)'in emriyle botanik bilimine âit **Tercüme-i müfredât-ı ibn Baytâr** adlı bir eser daha yazılmıştır.[73] Bu yüzyılda Osmanlı beyliğinde de tıp bilimine büyük bir önem verilmiştir. Yıldırım Bayezid 1400'de Bursa'da Dâr-üt tıp adlı ilk hastahaneyi yaptırmıştır. Şüphesiz Osmanlılar bu konuda Selçukluların, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde yaptırdıkları hastahanelerden esinlenmişlerdir.[74]

Bütün bu eserlerin, çoğunlukla başlangıçta Aydın, Germiyan, Denizli, Menteşe ve Candaroğulları gibi uç beyliklerinde yazılmış olması, uçlarda fütûhat ve gaza yoluyla genişleyen bu beyliklerin, onlar için çok başka ve yabancı olan Bizans medeniyeti karşısında, ayakta durabilmek, bütünlüklerini sağlayabilmek için kendi medeniyetlerine sımsıkı sarılmak ihtiyâcını duymuş olmalarıyla açıklanabilir. Nitekim, P. Wittek, 1320'de Rodos şövalyalerine yenilmesinden sonra kökünden sarsıldığı halde, Menteşe beyliğinin tamamen dağılıp yok olmamasını, Menteşe beyi Orhan Bey'in, devletini barışcıl ve kültürel esaslara göre kurmasına bağlamaktadır.[75] Bu yüzden kültür tarihi ve antropoloji bakımından çok önemli olan bu ve buna benzer konuların üzerinde ayrıntılı bir araştırma yapmak gerekmektedir. Ayrıca XIV.yüzyıl ve XV.yüzyıl başlarında Anadolu'da bu üç ana kolda akıp giden eserlerin yanı sıra, **ilm-i hey'ete** ve **ilm-i nücûma** âit eserler, **Hayat-ül hayevan** (yazılışı 1398), **Risâle-i münciye, Tabirnâme, Acâib-ül mahlûkat, musikî risâleleri** gibi çeşitli konularda yazılmış eserler[76] ve Tireli Ferişteoğlu'nun 1392'de yazdığı manzum Arapça-Türkçe lügat, yine

---

[72]Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.V, s.114; A. Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, s.18-20; F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.7-8; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.113; **Şifâ-ül eskâm**'ın yazarının el yazısıyle yazılmış bir nüshası Topkapı Sarayı, III. Ahmed Ktp. No. 2070'de bulunmaktadır. **Müntehab-üş-şifâ** ve **Teshîl-üş-şifâ** 'nın nüshaları için ayrıca bk. F. Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I, H.545, s.569; E. Blochet, **Catalogue des Manuscrits Turcs, Bibliothèque Nationale**, Ancien fonds, S.69, No. 169, 170; Supplement, C.I, s.386, No. 533; C.II, s.217-218, No. 1271, s.238; No. 1340; M. Ergin, "Bursa Kitaplıklarındaki Türkçe yazmalar arasında," **TDED** (İstanbul 1950), C.IV, sayı 1-2, s.112, 121. **Teshîl**'in Veliyyüddin Ef. No. 2490'da bir nüshası daha vardır.

[73]Bu eserin nüshaları için bk. Fehmi E. Karatay, aynı eser, R. 1660, A.2113, s.571-572; Süleymaniye Fatih, No. 3635. Hüsrev Paşa, No. 476 (940 H. tarihli), Hamidiye, No. 1016 (1084 H. tarihli), M. Hafid Efendi, No. 262 (916 H. tarihli), Bursa İl-Halk, Haraççıoğlu, No. 1119. Sonu eksik olan bu nüsha harekeli nesihle yazılmıştır; A. Adıvar, aynı eser, s.13. Bu devirde yazılan diğer tıp eserleri hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.80, 90, 144, 221-222; A. Adıvar, aynı eser, 16-23; Vecihe Kılıcoğlu, **Cerrâhiye-i İlhâniye**, s.15, 17, 19-25; P. Wittek, aynı eser, s.114-116; İbrahim Gökçen, "Çelebi Sultan Mehmed zamanında yazılan bir Osmanlı hükümdarları vefiyyat listesi," **Z. V. Togan Armağanı**, s.109-116; A. Ateş, aynı eser, **TDED** (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s.112, 175-176; Bedi N. Şehsuvaroğlu, "Anadolu'da Türkçeleşme cereyanları ve Türkçe ilk tıp yazmalarındaki terimler," **BB** 1957, s.25-27; N. Uzluk, "XIV.yüzyıldaki Türkçe tıp kitaplarından örnekler," **BB** 1957, s.77-81.

[74]İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.537-539, 544-545; A. Adıvar, aynı eser, s.22.

[75]P. Wittek, aynı eser, s.120.

[76]İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.537-539, **Tabîrnâme** için bk. bu araştırmada **Mensur eserler** bölümü, **Risâle-i münciye**'nin Topkapı K.543'de bir nüshası vardır. bk. F. E. Karatay, aynı eser, C.I, s.2; İ.

Malkaralı Bahaeddin'in Ayaslug (Selçuk)'da 827 H./1423-24'de yazdığı Arapça-Farsça-Türkçe 400 beyitlik manzum lügat gibi lügatler, nasihat ve âdâb-ı muâşeret vadisinde yazılmış **Kabusnâme** ve **Marzubannâme** gibi eserlerle de Anadolu'nun kültür dünyası donatılmıştır.[77]

B. Ahmed-i Daî ve Germiyan beyliği

İşte XIV.yüzyılın ikinci yarısında böyle bir kültür ve sanat çevresi içine doğan Ahmed-i Daî, bu çevrenin öyle etkisinde kalmıştır ki hem islâmî bilimler ve dinî konularda, hem klâsik İran edebiyatının etkisinde edebî alanda, hem de tıp alanında eserler verdiği gibi tabirnâme ve ilm-i nücuma âit eserlerden çeviriler yapmış, musikî ile de yakından ilgilenmiştir. Ahmed-i Daî, Aydınoğuları, Candaroğulları gibi Anadolu'da bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiş olan Germiyan beyliğinde yetişmiştir.

XIV. yüzyılda Germiyan beyliğinin kültür ve sanat durumuna bakılacak olursa, 700 H./1300-1301'de Süle Fakih'in yazdığı **Yusuf ve Züleyha**,[78] Hoca Mesud'un 751 H./1350-51 tarihli **Süheyl ü Nevbahar**'ı, 755 H./1365 tarihli **Ferhengnâme-i Sadî**'si,

---

H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.144. **İlk musikî risalesi** için bk. Rauf Yekta, "Türk sazları," **MTM**, C.II, sayı 4, s.131-141; sayı 5, s.233-239.

[77]**Ucûbet-ül garâib**'in bir nüshası Bayezid Ktp. No. 948'dedir. Ferişteoğlu lügatinin ise Avrupa ve İstanbul kütüphanelerinde yazmalarına rastlamak mümkündür. **Kabusnâme** çevirisinin en eskisi XIV.yüzyılın ilk yarısına ait olup eldeki tek nüshanın istinsahı 1370-1386 yılları arasında yapılmıştır. Çevirici bilinmiyen bu nüsha, E. Birnbaum tarafından hazırlanmış ve tarafımızdan neşredilmiştir: **The Book of Advice by King Kay Ka'us ibn Iskander. The earliest Old Ottoman Turkish Version of his Kabusname**, Sources of Oriental Languages and Literatures (edited by Şinasi Tekin . Gönül A. Tekin), Volume 6, Cambridge MA 1981. Bu çevirinin tek nüshası eskiden kitapçı merhum Raif Yelkenci'ye âit idi; şimdi E. Birnbaum'ın kütüphânesinde bulunmaktadır. Bu devre âit diğer **Kabusnâme** çevirileri şunlardır: Şeyhoğlu Mustafa'nın muhtemelen 1380-1387 yılları arasında yaptığı çeviri; Akkadıoğlu'nun 1403-1410 yılları arasında Emir Süleyman için yaptığı çeviri; Bugün British Library'de bulunan müellifi meçhul XIV.yüzyılın ikinci yarısına âit olan çeviri. Eserin, II. Murad devrine âit meşhur tercümesi bilindiği gibi, O. Ş. Gökyay tarafından sadeleştirilmiş şekliyle M.E.Bakanlığının klâsikler serisinde neşredilmiş ve daha sonra müteaddit baskıları yapılmıştır. Aynı konuda Şeyhoğlu Mustafa'nın yaptığı **Marzubannâme** çevirisi de 1380 tarihlidir. Bu hususta daha fazla bilgi için bk. E. Birnbaum, "A Lifemanship Manual. . .," **Journal of Turkish Studies** (1977), C.I, s.4, 5, 7-11. Ayrıca bk. bir de Z. Korkmaz, "Kābus-nāme ve Marzubān-nāme çevirileri kimindir?" **TDAY** (1966), s.257-278. **Ṣadru'd-dīn Şeyhoğlu, Marzubān-Nāme Tercümesi** (Ankara 1973) adlı metin neşri maalesef güvenilir bir neşir olmaktan çok uzaktır. Bu neşrin tenkitleri ve tenkitlere nâşirin verdiği cevaplar için bk. "Marzubān-Nāme Tercümesi Üzerine", **TDAY 1977** (Ankara 1978), s.413-431; "Bir Tanıtma Yazısı Üzerine", **Türkoloji** (Ankara 1979), C. VIII, s. 459-478; ve mütemmim tenkitleri için bk. "Suyun Dibindeki Deveci", **Türk Dili**, Mart 1980, sayı 342, s. 146-150.

[Bu neşirde sayılmakla bitmeyen ve Türkiyyat ilminin en ufak kâidesine dahi sığdırılamayan yanlışlar dizisine bir de şunu eklemek istiyoruz: s. 400'de **muṣāf** maddesinde şunları okuyoruz:" < a. muṣḥaf: kitap, sahife haline getirilmiş kitap **faṣl-ı m. pīl 50b-6**". Şimdi **pīl** 'fil' demek olduğuna göre metnin burasını 'fillerin sahife haline getirilmiş kitabı' diye anlamamız gerekiyor; tabiî ki böyle bir şey olamaz, çünkü kelime **muṣāf** değil **maṣāf** yani 'savaş meydanında ordu kademelerinin sıra sıra dizilişi, harp düzeni' demektir. Ve **muṣḥaf** ile de hiç bir ilgisi yoktur. Metin, fillerle arslanların savaş hazırlığından söz etmektedir yoksa filler ellerinde kitap tutmuyorlar!].

[78]Z. Korkmaz, "Eski Anadolu Türkçesinin iki ürünü," BB 1966, s.25.

Yûsufî-i Meddah'ın 770 H./1368 Tarihli **Varaka ve Gülşah'ı**, Erzurumlu Darir'in 768 H./ 1366-67 tarihli **Yûsuf ve Zelihası**, Aydınoğlu Umur Bey adına çevrilen **Kelile ve Dimne** ile Aydınoğlu İsa Bey adına çevrilen **Hüsrev ü Şirin** mesnevîsi gibi biraz daha eski bir devreye âit eserler bir yana bırakılacak olursa,[79] XIV.yüzyılın ikinci yarısında klâsik İran edebiyatının etkisinde yazılan edebî eserlerin, daha çok Germiyan beyliğinde yazılması dikkat çekicidir. Kaldı ki Germiyan sarayının şâirlerinden olan Şeyhoğlu Mustafa (1340-?) ilk yetişme yıllarını Germiyan'da geçirdiğine ve ancak orta yaşlarından sonra Emir Süleyman'a intisap ettiğine ve Hoca Mesud'un öğrencisi olduğuna göre,[80] Hoca Mesud'un da Germiyan beyliği ile uzaktan yakından ilgisi olmalıdır. Ayrıca Germiyan beyliğinin bir kültür merkezi olan Aydın beyliği ile olan ilgisi ve ilk **Tezkiret-ül evliyâ** ile **Kısas-ül enbiyâ** çevirilerinin sunulduğu Aydın beyliğinin kurucusu Mehmed Bey'in bir Germiyan emiri olduğu da unutulmamalıdır.[81]

Germiyan beyliği daha kurucusu Yakup Bey (1302-1340'dan sonra) zamanında oldukça büyük bir beyliktir. Batıya, yani fütühata açık, kıymetli madenler bakımındna zengin bir ülkedir. Daha sonraları uçlarda gelişen Aydın, Denizli, Saruhan, Karesi beylikleri, Germiyan'a bağlı emirlerin idaresi altında batıya giden akıncı kuvvetler tarafından kurulmuştur. Daha sonraki devirlerde de bu beylikler ile Germiyan beyliğinin yakın ilişkileri olmuştur. Batıya, fütuhat ve gazaya açık, toprakları zengin, ticaret hayatı hareketli olması dolayısiyle, bu beylik daha kuruluşunda Anadolu beyliklerinin en kuvvetlilerinden biri olmuş; doğudaki sınırlarını Ankara'ya kadar genişletmiş, Karahisar'daki Sahip Ata Oğulları ile, Psidya'daki Hamid Oğullarını da hakimiyeti altına almıştı.[82]

İşte daha başlangıçta her bakımdan zengin bir ülke olduğu için gaza ruhu ile hareket eden dervişler, daha iyi imkânlar bulma ümidiyle dolu şeyhler, çeşitli tarikatlara mensup kişiler ve özellikle mevlevîlik tarikatını yaymaya çalışan Ulu Arif Çelebi gibi kimseler Germiyan beyliğine akmaya başladılar.[83]Böylece tasavvufî ve dinî düşüncelerle iyice beslenmiş olan bu beylik, kültür ve sanat dünyasına kapılarını açmaya hazır bir duruma gelmişti. Hem iktisadî hem de düşünce bakımından elverişli topraklar üzerinde kurulmuş ve gelişmiş olan bu beylikte, ayrıca hükümdarların kişilikleri de kültür ve sanatın gelişmesinde önemli rol oynamış; bu yüzden Germiyan ülkesinden pek çok sanatçı ve bilim adamı yetişmiştir.[84]

Germiyan beyliğinde edebiyat hareketleri özellikle Süleyman Şah bin Mehmed (1368'den önce-1387'den az önce) ve oğlu II.Yakup (1387'den önce-1390 ve 1402-1428) zamanında en yüksek noktasına uluşmıştır. Süleyman Şahın sarayında, şâir Şeyhoğlu Mustafa (1340-?) sarayın en önemli mevkilerinden olan nişancılık ve defterdarlığa kadar yükselmiş; ayrıca Süleyman Şahın en yakın musahibi olmuştur. Şeyhoğlu 1387'de tamamladığı **Hurşîdnâme** adlı eserini Süleyman Şah adına başlamışsa da, 1387'de

---

79bk. not 59, 66, 67, 69.
80Ö. F. Akün, aynı eser, İA, 116.cüz, s.481-484.
81bk. not 52; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.41-42; ---, **Kütahya Şehri**, 35-37.
82İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.36-40; F. Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, s.80-81.
83İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, aynı yer; ---, **Anadolu Beylikleri**, s.43.
84F. Timurtaş, **Şeyhî Hayatı ve Eserleri**, s.56.

ölmesi üzerine, eserini hükümdarın damadı Yıldırım Bayezid'e sunmuştur.[85] Ayrıca Şeyhoğlu'nun diğer iki eseri, **Marzubannâme** ile **Kabusnâme** çevirileri de yine Süleyman Şahın emriyle yazılmıştır.[86] Şeyhoğlu, **Hurşîdnâme**'sinde Süleyman Şahın mütevazi, derviş-meşrep, iyi ahlâklı bir hükümdar olduğundan bahsetmektedir.[87] Süleyman Şahın sarayında yetişmiş ikinci şâir, Ahmedî (1334-1413)dir.[88] Ahmedî de 792 H./1389'da tamamladığı **İskendernâmesini** onun adına yazmış olmasına rağmen, ölümü dolayısiyle eserini, Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunmuştur.[89] Evliya Çelebi'nin çöğür adlı sazı icad ettiğini söylediği II.Yakup ise çok cömert bir hükümdardı.[90] XIV-XV.yüzyılın önemli şâirlerinden Şeyhî (ö.1431?), bu hükümdarın özel doktoru ve musahibiydi. Şeyhî kasiderlerinde II.Yakub'u övmüş; onun ölümü üzerine de çok samimî bir mersiye de yazmıştır.[91] Âlî, Yakup Beyin şiirden anlamadığı için Şeyhî'nin şiirlerinin böyle olmadığından şikâyet ettiğini bildirmektedir.[92] Fakat bu, Şeyhî'yi kendine özel doktor ve musahip olarak seçen Yakup Beyin, Şeyhî'nin kişiliğini ve eserlerini takdir etmemesi demek olmaz. Bu olsa olsa, Yakup Beyin daha çok halk edebiyatı tarzında yazılmış eserlere özel bir eğilimi olduğunu gösterir; Yani bu, Evliya Çelebi'nin çöğür adlı halk sazının mucidi diye bahsettiği Yakup Beyin karakteriyle ilgili bir konudur.

İşte II.Yakub'a **Tabirnâme** adlı eseri ile birlikte bir de bir kaside sunduğu bilinen Ahmed-i Daî de onun sarayında bulunmuş; o sarayda yetişmiş bir şâirdir. O, aynı sarayda bulunmuş olan Ahmedî'den yaşca küçük, Şeyhî'den ise biraz büyüktür.[93]

C. Ahmed-i Daî'nin hayatı

Bütün kaynaklar ve Ahmed-i Daî hakkında yapılan araştırmalar, onun Germiyanlı olduğu üzerinde birleşirler. Fakat ne kaynaklar ne de araştırmalar, Ahmed-i Daî'nin doğum yerini ve tarihini kesinlikle ortaya koymazlar.[94] Sadece Sehî ve Latifî

---

[85]Ö. F. Akün, "Şeyh-Oğlu," **İA**, 116.cüz, s.483. Hüseyin Ayan, **Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)**, İncelem-Metin-Sözlük-Konu Dizini, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, (Ankara 1979)

[86]aynı eser, s.484.

[87]F. Köprülü, "Germiyan beyliği tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.414; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.50.

[88]F. Köprülü, "Ahmedî," **İA**, 3.cüz, s.216.

[89]F. Köprülü, aynı eser, s.218; N. S. Banarlı, "Ahmedî ve Dâsitan-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman," **TM** (İstanbul 1936-1939), C.VI, s.58-59. Ahmedî'nin bir eseri daha neşredilmiş bulunmaktadır: Mehmet Akalın, **Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd**, İnceleme-Metin, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları (Ankara 1975)

[90]**Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi**, C.I, s.138; Yakup Bey'in cömertliği hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.59; F. Timurtaş, aynı eser, s.166-167'de bulunan Kerem kasidesi.

[91]F. Timurtaş, "Şeyhî," **İA**, 115.cüz, s.474-475; ---, **Şeyhî Hayatı ve Eserleri**, s.66; Germiyan beyine yazdığı kaside ve mersiye için bk. aynı eser s.166-167 ve 177-179; II.Yakup için yazılmış diğer şiirler için bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.61-63.

[92]Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.IV, s.1919; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.64; F. Timurtaş, "Şeyhî'nin hayatı ve şahsiyeti," **TDED** (İstanbul 1953), C.V, s.115.

[93]Ö. F. Akün, aynı eser, s.483.

[94]İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Da'î Hayatı ve Eserleri, s.2.

tezkireleri, onun Mir Süleyman devri şâirlerinden olduğunu söylemekle yetinirler.[95] Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresi ile onu izleyen Sicill-i Osmanî, Ahmed-i Daî'yi I.Murad (1362-1389) devrinde yaşamış bir şâir olarak gösterirlerse[96] de Emir Süleyman (1402-1411), Çelebi Mehmed (1413-1421), II.Murad (1421-1451) devirlerinde yazılmış olan Ahmed-i Daî'nin eserleri, apaçık ve kesin bir şekilde, bu ifadenin yanlış olduğunu ortaya koyarlar.

Kaynaklarda Ahmed-i Daî'nin Germiyan sarayının şâirlerinden olduğuna dâir verilen bilgiyi, onun Germiyan beyi Yakup Bey (1387-1390, 1402-1428)'in emriyle yazdığı **Tabirnâme** adlı eseri ve bu eserde Yakup Bey adına yazdığı bir kasidesi de doğrulamaktadır.[97] Bu eserin 1402-1428 tarihleri arasında yazılmış olması zayıf bir ihtimaldir. Çünkü 1402 Ankara savaşından sonra, Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'a intisap ettiği ve **Çengnâme** adlı eserini 808/1406'da ona sunduğu bilinmektedir. Şu halde, **Tabirnâme**, büyük bir ihtimalle 1387-1390 yılları arasında yazılmıştır. Şâirin böyle bir eseri Türkçeye çevirebilmesi için, o sıralarda hiç olmazsa otuz yaşını aşmış olması gerekirdi. Bu durumda, onun ilk gençlik yıllarını Yakup Beyin babası Süleyman Şah (1368'den az önce-1387) zamanında geçirdiği, 1340-1350 sıralarında doğmuş olabileceği ve II.Murad (1421-1451)'ın cülûsundan sonra ona eserler sunduğu bilindiği için de, en erken 1422-1425 yılları arasında öldüğü tahmin edilebilir. Ahmed-i Daî'nin eserlerinin yardımıyla tesbit edilen bu tarihler, hiç kuşkusuz kesin olmaktan çok uzaktırlar. Ancak bu belirsizliğe rağmen, bu tarihler, hiç olmazsa şâirin yaşadığı dönem hakkında daha açık bir bilgi ortaya koyabilirler.

İ. H. Ertaylan, eserinde Ahmed-i Daî'nin nerede doğduğu ve Anadolu'ya ne zaman, hangi sebeplerle geldiği hakkında bazı sorular ortaya atmışsa da, onun Anadolu'ya başka bir yerden gelişi ile Anadolu'da yaptığı seyahatleri birbirine karıştırmış olduğu gibi, Anadolu veya Rumî kelimesi ile neyi dile getirmek istediğini de kesinlikle belirtmemiştir.[98] Fakat Ahmed-i Daî'nin çok kuvvetli bir öğrenim görmüş olduğu, Arapçayı özellikle Farsçayı bir divan yazacak kadar iyi bildiği ve böyle bir öğrenim yapmak için o yüzyılda Anadolu'daki şâir ve bilginlerin çoğu kere Mısır, Suriye, İran, Horasan gibi ülkelere gittikleri ya da iyi öğrenim görmüş kişilerin bu ülkelerden Anadolu'ya geldikleri gözönüne alınırsa, onun ya Germiyan'da doğup, yetişip öğrenim için doğuya gittiği ya da Anadolu'ya İran, Horasan gibi doğudaki bir ülkeden geldiği düşünülebilir. Ancak Ahmed-i Daî'nin veya büyük bir ihtimâlle âilesinin Anadolu'ya İran ya da Horasan taraflarından geldiğini düşündürecek bazı küçük ip uçları bulunmaktadır. Bunlardan birisi, onun 816/1412'de kendi el yazısıyla yazdığı **Farsça divanı**'ndaki yazının, o zaman Anadolu'sunda yaygın olan nesih yazı yerine Horasan ve İran taraflarında moda olduğu bilinen talik yazı olması, diğeri ise Ahmed-i Daî'nin **Çengnâme**'de vatan hasreti çektiğini belirten beyitlerinin arkasından Hıtâ Türkünün unutulmaması gerektiğini bildiren sözleri[99] ile kullandığı Çağatayca

---

[95]Sehî, Tezkire, s.56; Latifî, Tezkire, s.85.

[96]Hasan Çelebi, Tezkire, İst. Üniv. TY. 1628, 35[a]; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, C.I, s.190; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.4-5.

[97]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.12-13.

[98]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.10.

[99]Çengnâme, b. 1404.

kelimelerdir. Fakat bütün bunlar yeteri kadar bir delil teşkil edemiyeceğinden, şimdilik bu düşüncenin bir tahminden daha ileri gitmiyeceği burada belirtilmelidir.

Eserlerinin pek çok yerinde görüldüğü için, Ahmed-i Daî'nin asıl adının Ahmed, mahlâsının da Daî olduğu hakkında en ufak bir şüphe yoktur.[100] Ayrıca Ahmed-i Daî, **Tıbb-ı nebevî** adlı eserinin mukaddimesinde kendinden "**Aḥmed ibn-i İbrāhim ibn-i Muḥammed el-macrūf bi'd-Dācī**" diye söz ederek, dedesinin adının Muhammed, babasınınkinin İbrâhim, kendi adının Ahmed ve mahlâsının da Daî olduğunu açıkça ortaya koyar.[101]

Yine İ. H. Ertaylan'ın eserinde, **Süheyl ü Nevbahar**'ın ilk bin küsurluk beytini yazan Hoca Mesud'un yeğeni İzzeddin Ahmed'in Ahmed-i Daî olabileceği ileri sürülüyor; Aydınoğlu Umur Bey (1340-1348)'in emri üzerine **Kelile ve Dimne**'yi Türkçeye çeviren Kul Mesud ile Hoca Mesud'un aynı kişi olduğu kabul edilerek, Ahmed-i Daî ya da İzzeddin Ahmed'in Aydın beyliğinden Germiyan'a geldiği ihtimali üzerinde duruluyor.[102] Bütün bu tahmin ve düşünceler, **Süleymannâme** adlı eserindeki mukaddimede, Uzun Firdevsî (1453-?)'nin, Ahmed-i Daî'yi **Süheyl ü Nevbahar**'ı yazan şâir olarak göstermesine dayandırılıyor. Fakat Uzun Firdevsî'nin Ahmed-i Daî ile İzzeddin Ahmed'i birbirine karıştırdığı, ayrıca Hoca Mesud ile Kul Mesud'un ayrı kişiler oldukları bugün bilinmektedir.[103] Bu durumda **Süheyl ü Nevbahar**'ın nerede yazılmış olduğu henüz tartışmalı bir konu olduğu gibi, Ahmed-i Daî'nin İzzeddin Ahmed ile aynı kişi olduğu ve onun Germiyan'a Aydın taraflarından geldiği de şimdiki durumda tartışmaya ve araştırmaya açık bir konu olarak durmaktadır. Bundan başka Hoca Mesud'dan ve eserlerinden sık sık söz eden ve Ahmed-i Daî gibi Germiyan sarayına mensup olan Şeyhoğlu Mustafa'nın Hoca Mesud'un yeğeni İzzeddin Ahmed'i tanımamasına imkân yoktur. Bu durumda Hoca Mesud'un yeğeni olarak Ahmed-i Daî'den Şeyhoğlu'nun hiç söz etmemesi dikkat çekicidir. İşte bu yüzden bugünkü bilgilere dayanarak, şimdilik İzzeddin Ahmed ile Ahmed-i Daî'yi ayrı kişiler olarak kabul etmek yerinde olur. Hele ". . . Aydınoğulları, nihayet, yerlerini bırakmak zorunda kalınca, mâiyetlerindeki ulemâ ve şuarânın da müstakil beyliklere dağılmaları kadar tabiî bir hâl olamaz. İşte, Aḥmed-i Dacī'nin de, böyle bir tarihî hadise üzerine Germiyanoğulları hizmetine girmiş olması ihtimâl dâhilindedir. Nitekim, Germiyanoğulları da, ayni âkibete uğrayıp, elleri Osmanlıların ellerine geçince Ahmedî, Hamzavî, Şeyhoğlu, Şeyhî (Sinan) gibi . . . Aḥmed-i Dacī de Osmanlılara sığınmıştır."[104] gibi bir tahminde bulunmak imkânsızdır. Çünkü Yıldırım Bayezid 1390'da Aydın, Saruhan beyliklerini ele geçirdiği sırada Germiyan beyliği de aynı âkıbete uğramıştı.[105] Fakat 1402 Ankara savaşından sonra bu beyliklerin hepsi yeniden canlanmışlardır. Bu arada Aydınoğulları beyliği, İsa Bey'in oğulları Musa Bey

---

[100] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.5.

[101] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.6; Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.388.

[102] aynı eser, s.3-4.

[103] F. Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar**, s.184, 186-191; Kilisli Rifat, "Süheyl ü Nevbahar'a dair, Vesikalar ve Notlar," **TM**, C.II (Istanbul 1926), s.404-405.

[104] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.4.

[105] İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.262-263.

ve II.Umur'a kalmış; daha sonra II.Umur'un 1405'de ölümünden sonra, araya fasılalar girmekle beraber, 1426 yılına kadar Aydın beyliğinde Cüneyd Bey, Aydınoğlu Mustafa Bey gibi beyler hükümdar olmuşlardır.[106] Bu durum Aydın beyliğinin hemen dağılıp ortadan kalkmadığını açıkça göstermektedir. Ayrıca, böyle bir olayın doğruluğu kabul edilse bile, Aydın beyliğinin dağılmasından sonra burada bulunan bilgin ve sanatçıların Germiyan hizmetine girmeleri ihtimali tarihî akışa uymayacaktır. Çünkü 1402 Ankara savaşından sonra, hatta ondan önce de Germiyan beyliğindeki sanatçılar bile, Emir Süleyman'ın, yani Osmanlı sarayının, hizmetinde bulunmaktadırlar. O halde, Aydın beyliğindeki sanatçılar ve bilginlerin böyle bir durum karşısında, olsa olsa Osmanlı sarayına intisap etmeleri akla daha yakın gelmekte ve tarihî akışa daha uygun görünmektedir. Şu halde Ahmed-i Daî'nin Aydın beyliğinden Germiyan'a geldiği ihtimali, bugünkü belge ve tarih bilgilerine göre ihtiyatla düşünülmesi, hatta şimdilik bir kenara bırakılması gereken bir konudur. Oysa bu olayın tam aksi bir durumu Ahmed-i Daî için düşünmekte şimdilik bir sakınca yoktur. Tıpkı Ahmedî'nin Germiyan'dan ayrılıp bir süre Aydın beyliğinde bulunması gibi,[107] Ahmed-i Daî de Germiyan'dan ayrıldıktan sonra, muhtemelen Emir Süleyman ile birlikte Batı Anadolu'ya geçmiş olabilir.

Germiyan beyi Süleyman Şah, kızını 1378'de Yıldırım Bayezid'e verirken, cihaz olarak Kütahya, Simav, Eğrigöz ve Tavşanlı'yı Osmanlı beyliğine hediye etmiş ve bu bölgeye Yıldırım Bayezid vâli olmuştu.[108] İşte bu sırada Ahmed-i Daî'nin, Ahmedî ve kardeşi Hamzavî gibi Yıldırım Bayezid'e intisap ettiği ve onun 1389'da tahta geçtiği sırada da oğlu Emir Süleyman'ın hizmetinde bulunmuş olacağı ihtimali İ. H. Ertaylan tarafından öne sürülmektedir.[109] Ayrıca yine İ. H. Ertaylan, eserinin bir başka yerinde şöyle söylemektedir: "Yukarıda da, söylediğimiz gibi, Yıldırım, Germiyan beyinin kızını alarak, Kütahya'ya vâli gönderildiği zaman mı Osmanlılarla tanıştı! Yoksa, Yıldırım 792'de bütün Anadolu'yu zaptı altına aldığı zaman mı! Yıldırım tahta çıktığı sırada Dā^cī nerede idi? Yıldırım'ın yanında mı? Burası tamamiyle karanlıktır."[110] Görülüyor ki İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin Osmanlılarla olan ilk ilişkileri hakkında çok kuşkulu davranmaktadır. Gerçekden de Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'a intisabından önceki hayatı oldukça karanlık olup, bu hususda söylenecek her şey bir tahminden öteye gitmiyecektir.

Fakat yine de Ahmed-i Daî'nin hayatının bu karanlık devresi hakkında da bazı ip uçları yakalamak mümkündür. Her şeyden önce Ahmed-i Daî'nin Germiyan'da iken bir süre kadılık makamında bulunmuş olduğu kesindir ve bu bilgi Âlî tarafından açıklıkla verilmektedir.[111] Esasen, 1402'den sonra hep Emir Süleyman'ın çevresinde görülen Ahmed-i Daî, Osmanlı devletinde böyle bir görevi üzerine almış olsaydı,

---

[106]aynı eser, s.72-73.

[107]N. M. Çetin, "Ahmedî'nin 'Mirkâtü'l-edeb'i hakkında," **TM** (İstanbul 1964), C.XIV, s.220; Ö. F. Akün, aynı eser, s.482.

[108]İ. H. Uzunçarşılı, Kütahya Şehri, s.48-49; ---, Osmanlı Tarihi, C.I, s.174.

[109]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.6.

[110]aynı eser, s.10.

[111]Sehî, Tezkire, s.56; Âlî, Künh-ül-ahbar, C.V, s.130.

bundan kaynakların açıklıkla söz edecekleri muhakkaktı. Ancak Ahmed-i Daî'nin Germiyan'da ne zaman kadılık görevinde bulunduğunu tahmin etmek çok kolay değilse de, Süleyman Şahın Kütahya ve çevresini Osmanlılara hediye ettiği sırada onun Kütahya'da kadı olarak bulunduğu ve bu münâsebetle Kütahya vâlisi Yıldırım Bayezid (1378-1389) ve oğlu Emir Süleyman'la tanıştığı bu arada 1387'de babasının yerine Germiyan beyi olan Yakup Bey'e intisap ederek 1390 yılına kadar onun yanında kaldığı, 1387-1390 yılları arasında onun adına yazdığı **Tabirnâme** adlı eserinden anlaşılabilir. Yıldırım Bayezid 1390 yılında Menteşe, Aydın, Saruhan, Germiyan beyliklerini idaresi altına aldığı ve Germiyan beyi Yakup Beyi İpsala kalesinde hapsettirdiği zaman[112] da Ahmed-i Daî Germiyan ile bağlarını tamamen koparmış ve Emir Süleyman ile birlikte Batı Anadolu'ya gitmiş olabilir. Çünkü Yıldırım Bayezid Aydın, Saruhan beyliklerini aldıktan sonra, bu yerlerin vâliliğini şehzâde Ertuğrul ve Emir Süleyman'a vermiştir.[113] Kadı Burhaneddin'e karşı 1392'de yapılan Dilim savaşında Şehzâde Ertuğrul'un ölmesinden sonra Emir Süleyman, Aydın, Saruhan ve Karesi sancaklarının valisi olarak kalmış; 1402 Ankara savaşına bu sancakların vâlisi olarak katılmıştır.[114] İşte 1390-1402 yılları arasındaki bu zaman içersinde Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ın yanında olabileceğini düşündüren tek belge, onun Bergama ve Mihalıççık'ta bulunduğunu gösteren divanındaki iki şiirdir.[115] Bu iki şiir onun Batı Anadolu'da seyahatler yaptığını göstermektedir ki bu seyahatlerin, 1402'de Emir Süleyman'a intisap ettikten sonra yapılmasına imkân olmadığına göre (çünkü bu tarihten sonra daima Edirne'dedir), büyük bir ihtimalle Emir Süleyman'ın Batı Anadolu'daki vâliliği sırasında yapılmıştır. Ayrıca Ahmed-i Daî'nin eldeki Türkçe divanı, onun Osmanlı sarayına intisap ettikten sonraki şiirlerini içine almaktadır. Germiyan beylerine âit şiirlerin bu divanda bulunmaması, Ahmed-i Daî'nin Germiyan sarayında bulunduğu sırada bu seyahatleri yapmış olabilmesi ihtimalini ortadan kaldırmaktadır.

Fakat adı geçen sancakların vâlisi Emir Süleyman'ın devamlı bu bölgelerde kalmadığı ve babasının emriyle çeşitli savaşlara katıldığı da unutulmamalıdır. Meselâ 1393 yılında Yıldırım Bayezid, oğlu Emir Süleyman idaresinde bir orduyu Bulgaristan'a göndermiştir. Bu ordu başkent Tırnova'yı alıp Bulgaristan'ı işgal etmiştir.[116] Kadı Burhaneddin'in 1398'de ölümü üzerine, Emir Süleyman idaresindeki Osmanlı kuvvetleri, Akkoyunlu aşiretinin reisi Kara Yölük Osman'ı yenerek, 1399'da Sivas'ı işgal etmiştir.[117] Sivas'ın alınmasından sonra, buranın idaresi Emir Süleyman'a verilmiş ve Emir Süleyman, Timur'un 1400'de Sivas'ı işgal etmesine kadar bu şehrin vâlisi olmuştur. Ancak 1400'de Timur Sivas'ı kuşattığı zaman, Emir Süleyman şehrin müdafaasını Malkoçoğlu Mustafa Bey'e bırakarak şehirden çıkmıştır.[118] İşte Emir

---

[112] İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.263; ---, **Kütahya Şehri**, s.54.
[113] İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, aynı yer.
[114] aynı eser, s.277, 311.
[115] İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Divan**, tıpkı basım, s.108-109, **Mutayebât**, tıpkı basım, s.295.
[116] İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.193.
[117] aynı eser, s.299.
[118] aynı eser, s.303.

Süleyman'ın 1399-1400 arasındaki bir yıllık Sivas vâliliği sırasında Ahmed-i Daî'nin nerede bulunduğu karanlık olduğu gibi, 1402 Ankara savaşı sırasında da onun nerede olduğu ve ne yaptığı belli değildir. Fakat 1400'de Sivas'ı terkeden Emir Süleyman'ın tekrar Aydın, Saruhan, Karesi sancaklarına vâli olarak tayin edildiği, onun 1402'de Ankara savaşına bu sıfatla katılmasından anlaşılmaktadır. Bu arada Emir Süleyman'ın bu 1400-1402 yılları arasındaki ikinci vâliliği sırasında Ahmed-i Daî'nin onun yanında bulunup bulunmadığı da çözülmemiş bir soru olarak kalmaktadır. Şimdilik bu yıllarda da onun Emir Süleyman ile beraber Batı Anadolu'da bulunduğu kabul edilebilir.

1402'de Ankara savaşında Osmanlı ordusunun bozguna uğraması üzerine, Emir Süleyman, Sadrazam Ali Paşa (ö. 1406) ile birlikte savaş meydanını terk ederek, önce Bursa'ya, sonra Gelibolu'dan Rumeli'ye geçmiş ve Edirne'de tahta çıkmıştır.[119] İşte onun 1402'de tahta çıkışından sonra Ahmed-i Daî'nin Edirne'de saraya intisap ettiği görülmektedir. Kaynaklarda, içkiye eğlenceye, rahat hayata düşkün, aynı zamanda edebiyata meraklı, şâir ve bilginleri koruyan cömert bir kişi olduğu, hatta kendisinin de şiirler yazdığı[120] söylenen Emir Süleyman ile onun kadar içki ve eğlenceye düşkün, fakat iyi bir siyaset adamı, tedbirli bir vezir olan Sadrazam Ali Paşa[121] zamanında Osmanlı sarayı daha renkli bir havaya bürünmüş; tantanalı ve debdebeli bir saray hayatı başlamış ve bu hayatın tabiî bir sonucu olarak da, sanat ve edebiyat eskisinden daha büyük bir önem kazanmıştır. İşte bu yüzden Edirne'de Emir Süleyman'ın sarayı, diğer beyliklerdeki sanatçıları cezbetmeğe başlamıştır. Emir Süleyman'ın sarayında Ahmed-i Daî'den başka Germiyan'dan gelen Ahmedî, Hamza ve Şeyhî de bulunmuştur.[122] Bu şâirler onun adına eserler yazmışlar veya onun meclislerinde karşılıklı şiirler söylemişlerdir.[123] Ahmed-i Daî de **Çengnâme** adlı mesnevîsini Emir Süleyman'a sunmuş; gazel şeklindeki pek çok şiirinde onu övmüş ve ona hitap etmiştir. Bir de onun Sadrazam Ali Paşanın ölümü üzerine Emir Süleyman'a sunduğu bir kasidesi daha vardır.[124] Bu kasideden anlaşıldığına göre, Emir Süleyman 1406 yılında kardeşi Çelebi Mehmed'in daha fazla kuvvetlenmesine engel olmak için, Anadolu tarafına geçtiği zaman Ahmed-i Daî ona refakat etmemiş; Emir Süleyman'ın Anadolu tarafından Rumeli'ye dönüşünde, ona bu kasideyi sunmuş; onun yokluğunda nasıl ıstırap çektiğini belirtmiş ve bu sefer sırasında ölen Ali Paşa için de baş sağlığı dilemiştir. Gerek Çengnâme'nin 808 H./ 1406 yazılış tarihinden, gerekse bu eserde Ali Paşa yerine, Mehmed Paşanın övülmesinden, Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi de Emir Süleyman'ın Edirne'de olmadığı bu sırada yazdığı anlaşılmaktadır.[125]

---

[119]aynı eser, s.328-329.

[120]Âlî ve Atâî, Emir Süleyman'ın öldürüleceğini anladığı sırada söylediği bir şiiri kaydederlerse de, bu şiirin ona ait olması oldukça şüphelidir. bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.122-123; Atâ, **Tarih-i Atâ**, C.IV, s.94; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.17-19.

[121]Âlî, aynı eser, C.V, s.74, 166; F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.184; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.333-335.

[122]F. Timurtaş, Şeyhî, Hayatı ve Eserleri, s.66; Ö. F. Akün, "Şeyh-oğlu," İA, 116.cüz, s.483.

[123]F. Köprülü, "Ahmedî," İA, 3.cüz, s.217; F. Timurtaş, aynı eser, aynı yer.

[124]İ. H. Ertaylan, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.142-144. Onun bu kasidesi, Eğridirli Hafız Kemal'in **Câmi'-ün-nezâir** adlı mecmuasında da bulunmaktadır. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.5, 11.

[125]**Çengnâme**, b.176-199; b.1406-1407. Sadrazam Mehmed Paşanın kimliği hakkında kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmamıştır.

Emir Süleyman sarayının esprisini en iyi şekilde yansıtmış olan Ahmed-i Daî, onun 813 H./1411'de ölümünden sonra bir süre yalnız kalmıştır. Çelebi Musa (1411-1413) zamanına rastlayan bu sürede onun ne yaptığı bilinmemektedir. Ancak **Türkçe divanında** bulunan iki uzun kaside, onun Çelebi Mehmed (1413-1421)'e intisap ettiğini göstermektedir.[126] Çelebi Mehmed'in 1413'deki cülûsu sırasında da Ahmed-i Daî, Farsça divanının kendi eliyle yazdığı tezhipli bir nüshasını, o sırada vezir-i âzam olan Halil Paşaya sunmuştur.[127] Bu hareketi, Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'dan sonra kendisine yeni bir koruyucu aramakta olduğunu ve Çelebi Mehmed'in cülûsu ile Halil Paşanın vezir-i âzam olmasını vesile yaparak, yeni bir eserle saraya yaklaşmak istediğini gösterir. Nitekim bu divanda şâirlerin ve hüner sâhiplerinin artık kıymetinin bilinmediğinden yakınan şâir, o sıralarda gerçekten çok yalnız olduğunu da açıkça belirtir. Nihayet Ahmed-i Daî'nin isteği gerçekleşmiş; Çelebi Mehmed tarafından hüsnü kabul görmüş; hatta onun oğlu şehzâde Murad'ın öğretmeni olarak sarayda görevlendirilmiştir. Ahmed-i Daî, bu görevinde iken şehzâde Murad'a Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarını öğretmek için **Ukûd-ül cevâhir** adlı manzum bir lügat yazmıştır.

Ahmed-i Daî'nin Çelebi Mehmed ve II.Murad zamanında daha çok mensur eserler yazmış olduğu, yani şâirin yaşlandıkça nesre ve bilim eserlerine olan ilgisinin arttığı düşünülebilir. Bu düşünceyi onun mensup olduğu saray ve çevresindeki mevkii de kuvvetlendirmektedir. Çünkü bu dönemde, saraydaki görevi ile ilgili olarak istenen ve beklenen eserlerin de şiir dışında eserler olması tabiîdir.

Ahmed-i Daî'nin kesinlikle kendisine âit olduğu bilinen dokuz mensur eserinden **Tabirnâme** Germiyan beyi II.Yakub'a, Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin işaretiyle yazılmış olan **Ebû'-l-Leys-i Semerkandî tefsiri** Emir Süleyman'a sunulmuştur.[128] **Vesîlet-ül mülûk** adlı eserinin ise **Ebû'-l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisinden önce yazıldığı tahmin edilmektedir.[129] Geri kalan altı eserinden **Tıbb-ı nebevî**'nin de Emir Süleyman için yazıldığı düşünülebilir. Çünkü bu eserin mukaddimesinde, Ahmed-i Daî bu eserini de Timurtaş Paşa oğlu Umur Bey'in emri ile hüdâvendigâr için yazdığını söylemektedir; Çengnâme'de **Du^{c}ā-yı Ḫüdāvendigār** bölümünde, Emir Süleyman'a bu ünvanla hitap etmiş olan Ahmed-i Daî'nin **Tıbb-ı nebevî**'de de aynı hükümdarı, bu sıfatla anmış olabileceği düşünülebilirse de, bu benzerliğin yeter bir delil olamıyacağı kesindir.[130] Fakat **Çengnâme, Ebû'-l Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi, **Türkçe divanındaki** şiirlerin büyük bir kısmı, **Mutayebât** ve belki de **divandaki** küçük mesnevîler, onun şiiri çok seven Emir Süleyman devrindeki zamanını yeteri kadar

---

[126]İ. H. E., aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-20.

[127]Halil Paşa, Sadrazam Çandarlı Halil Paşa (ö. 1406) ile yine Çandarlı İbrahim Paşa (ö.1429) arasında ve Çelebi Mehmed zamanında sadrazam olan Osmancıklı İmam-zâde Halil Paşa olacaktır. bk. İ. H. Danişmend, **Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.I, s.50; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.23-24.

[128]bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Ebû'-l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi, **Tabirnâme**. Ayrıca Timurtaş Paşa ve oğlu Umur Bey için bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.74, 107; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.331; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.20-22.

[129]bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Vesîlet-ül mülûk**.

[130]bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Tıbb-ı nebevî**; **Çengnâme** ve VI. bölüm.

doldurmuşlardır. Geri kalan beş eserden ne zaman yazıldığı bilinmeyen **Teressül, Risâle-i sî-fasl** çevirisi, adını açıklamadığı bir beyin emri ile yazdığı **Yüz hadis** çevirisi ve Lûlû Paşa'nın emri ile yazdığı **Miftah-ül cennet** Çelebi Mehmed devrinde yazılmış olabilir; **Tezkiret-ül evliyâ** ise, Emir Süleyman'ın nedimlerinden olduğu bilinen ve onun ölümünden sonra Çelebi Mehmed ve II.Murad'a da hizmet eden Karaca Beyin işaretiyle II.Murad için Attar (ö.1229)'ın aynı adlı eserinden Türkçeye çevrilmiştir.[131] Böylece bu eserin yardımıyla, Ahmed-i Daî'nin hiç olmazsa II.Murad'ın cülûs tarihi 1421'de hâlâ hayatta olduğu, hatta bu tarihten sonra bir iki yıl daha yaşamış olabileceği de ortaya çıkmış oluyor.

Eserlerinin de yardımı ile II.Murad devrine kadar hayatı izlenebilen Ahmed-i Daî'nin ölüm tarihi ve nerede öldüğü hakkındaki bilgiler oldukça karışıktır. Onun ölüm tarihini Kâtip Çelebi 820 H./1417,[132] Hammer ve onu izleyen Babinger 1412 olarak gösterirler; Hasan Çelebi Tezkiresi onun I.Murad (1362-1389)'ın kardeşi Süleyman Paşanın şâirlerinden olduğunu söyler; onu izleyen Sicill-i Osmanî ise Ahmed-i Daî'nin I.Murad zamanında öldüğünü bildirir.[133] Gibb, Hammer'in verdiği ölüm tarihinin hiç bir belgeye dayanmadığına değinir.[134] İ. H. Ertaylan, bu konuda verilen bütün bilgileri karşılaştırarak tenkitlerini yapar ve Ahmed-i Daî'nin eserlerinden hareket ederek, onun II.Murad'ın 1421'deki cülûsunda henüz hayatta olduğunu ve ancak bu tarihten sonra öldüğünü ortaya koyar.[135] Fakat İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin II.Murad'ın cülûsundan sonra da yaşamış olduğunu gösteren bir belgenin elde olmadığını söyler; Ahmed-i Daî'nin II.Murad için **Ukûd-ül cevâhir**'i onun şehzâdeliği zamanında, **Tezkiret-ül evliyâ**'yı da cülûsundan hemen sonra yazdığını belirtir ve **Tıbb-ı nebevî**'nin II.Murad için yazıldığını söyleyen İ. H. Uzunçarşılı'nın düşüncelerine katılmaz.[136] Gerçekten de **Tıbb-ı nebevî**'nin mukaddimesinde eserin sunulduğu hükümdardan sadece hüdâvendigâr ünvanı ile bahsedildiği için, bu eserin hangi hükümdara yazıldığı kesinlikle anlaşılamamaktadır.[137] Bu durumda, eğer hüdavendigâr ünvanı ile II.Murad kasdedilmiş ise, Ahmed-i Daî II.Murad'ın cülûsundan sonra iki eser yazmış olur ki bu da onun 1421'den sonra bir kaç yıl daha yaşadığını gösterir. Fakat sadece **Tezkiret-ül evliyâ** 'yı yazmışsa, 1421 yılından sonra onun çok yaşamadığı düşünülebilir. Ancak Ahmed-i Daî'nin 1421'den sonra daha ne

---

[131]bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Miftah-ül cennet, Tercüme-i risâle-i sî-fasl, Teressül, Tezkiret-ül evliyâ, Yüz Hadis** çevirisi. Fakat Lûlû Paşa hakkında kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmamıştır. Lûlû Paşa ve Karaca Bey için bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.121-123; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.22; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.338; Abdülkadir, **Bursa Tarihi Kılavuzu**, s.152.

[132]Kâtip Çelebi, **Keşf-üz-zünun**, C.I, sütun 789.

[133]Hammer, **Geschichte der Osmanischen Dichtkunst**, C.I, s.72; F. Babinger, **Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke** (1927), s.14; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35[a]; M. Süreyya, ***Sicill-i Osmanî***, *C.I, s.190.*

[134]E. J. W. Gibb, **A History of Ottoman Poetry**, C.I, s.256, not 5.

[135]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.25-26.

[136]İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213.

[137]İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.389. Burada şöyle bir kayıt vardır: **tercüme olınsa sulṭānü'l-islām ve'l-müslimīn sulṭānumuz ḫüdāvendigār ḥażretleriçün . . .** Bu ifade, eserin hangi sultan için yazıldığını açıkça göstermemektedir.

kadar yaşadığını kesinlikle söylemek, eldeki belgelerin yetersizliği yüzünden, şu anda imkânsızdır.

Ahmed-i Daî'nin nerede öldüğü ve mezarının nerede bulunduğu da henüz kesinlikle aydınlanmış değildir. İ. H. Ertaylan, Bursa'da Ahmed-i Daî adına bir mahalle, bir hamam ve bir cami olduğunu, fakat yaptığı araştırma sonucunda bu caminin Aydıncıklı Hızır Bey oğlu Yahşi Bey tarafından yaptırılmış olabileceği kanaatine vardığını; çünkü camiin kitâbesinde Ahmed-i Daî'nin adına rastlayamadığını söyler.[138] Bursa Tarihi'nde Ahmed-i Daî'nin mezarının Bursa'da olduğu bildiriliyorsa da,[139] yine İ. H. Ertaylan, adı geçen cami yanında bulunan ve Daî Dede kabri diye tanınan bu mezarda, mezar taşı ve tarih bulunmadığını söyleyerek, Ahmed-i Daî'nin nerede öldüğü ve mezarının nerede olduğu hakkında doğru bilgi elde edebilmenin şimdilik imkânsızlığını ortaya koyar.[140] Ben de Burs'ya gittiğimde, camiin hakikaten Ahmed-i Daî'ye âit olmadığını, fakat halk arasındaki şöhretinden dolayı Ahmed-i Daî'ye isnad edildiğini ve Daî kelimesinden değiştirilerek camiin "Dayı camii" diye adlandırıldığını tesbit ettim. Cami yanında bulunan mezarda da gerçekten mezar taşı bulunmamaktadır. Belki ileride bulunacak yeni belgeler bu meseleyi çözümleyebilir. Şimdiki durumda, Bursa şehrinde söylene gelen efsanelere dayanılarak, Ahmed-i Daî'nin yaşlılığında Bursa'da inzivaya çekildiğini, hayatının son yıllarını bu şehirde geçirdiğini ve bu şehirde öldüğünü kabul eden İ. H. Ertaylan'ın düşüncelerine katılmaktan başka bir çözüm yolu bulunmamaktadır.[141]

D. Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği

Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini en iyi bir şekilde ortaya koyan kaynak Sehî Bey Tezkiresidir. Sehî Bey (ö.1548) hakkında "Ḫoş ṭabᶜ u suḫan-dān rind ü nāzük ü laṭīf u çerb-zebān ü ẓarīf bu fennüñ kāmili ve bu ᶜilmüñ māyili olup ehl-i ᶜilm ḳısmından her fenden ḫaber-dār ḳādılıḳ itmiş kişidür ve mesnevī ve ḳaṣāyid ü ġazeliyāt dimekde māhir ve her nevᶜi güftārı ve eşᶜārı vāfir, ṣāḥib-dīvān, dīvānı müteᶜārif ve diyār-ı Rūm'da ebyātı ṭoptoludur ve Mīr Süleymān ismine Çeng-nāme nām bir kitāb yazmışdur. Anda çok emsāl-i ᶜacāyib ve leṭāyif ü ġarāyib derc eylemişdür . . . . ᶜArabī ve Fārsī ve Türkī dilde eşᶜārı var. Fāżıl u kāmil tamām-ı iştihār bulmış kimesnedür ve kendü iḫtrāᶜātından bu ġazel anuñdur. İşbu uslūbda vilāyet-i Rūm'da kimse şiᶜr dimemişdür,"[142] demektedir. Böylece Ahmed-i Daî'den söz eden bu en eski kaynakta onun üç dil bildiği, hem bir bilgin hem de iyi bir şâir olduğu, şöhretinin bütün Anadolu'ya yayıldığı, onun tarzında o zamana kadar kimsenin şiir yazmadığı belirtilerek, kısa ve öz bir şekilde bilgi verilir. Sehî Bey, görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında nazik "ince" lâtif "kulağa hoş gelen, akıcı," zarif "kabalıktan uzak, anlam bakımından seçkin," çerb-zebān "anlaşılır" gibi kelimeler kullanır.

---

[138] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.27.
[139] A. Memduh Turgut, **İznik ve Bursa Tarihi**, s.201.
[140] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.27-28.
[141] aynı eser, s.28.
[142] Sehî Bey, **Tezkire**, s. 56-57

Böylece onun bir sanatçı olarak kelimeyi seçmeyi ve yerinde kullanmayı bilen bir kişi olduğunu belirtmek ister. Ayrıca onun mesnevî, gazel, kaside demekteki ustalığını da bu değerlendirmesine katar. İşte önce mesnevî, sonra gazel, en sonra da kasideyi sıralamakla, Sehî Bey, Ahmed-i Daî'nin bu alanlardaki ustalığını doğru bir şekilde derecelendirmiş olur. Ancak Sehî Beyden sonraki kayıtların artık Ahmed-i Daî hakkında yeterli bir bilgiye sâhip olmadıkları görülmektedir. Esasen Latifî (ö.1585) bir tarafa bırakılırsa, ne Hasan Çelebi (1546-1607) ne de Âlî (1541-1606), Ahmed-i Daî hakkında tam ve doğru bir bilgi verirler. "ṭarz-ı ġazeli ṭavr-ı sābıḳ"[143] sözleriyle Latifî onun gazeldeki üslûbunun eski tarzda olduğunu belirtir ve fitne kelimesini örnek vererek Ahmed-i Daî'nin, anlamlarının gerektirdiği yerlerde kelimeleri kullanmadığına işaret eder; şöyle söyler: "Ammā ᶜaceb budur ki bu ḳadar faẓl u maᶜrifetle sözlerinüñ maᶜnā-yı ihāmīsinden ġāfil olup ebyātında olan lafẓınuñ ne ḳadar maᶜnāya şāmil idügin fehm itmezler imiş. Zīrā maṭlaᶜ-ı merḳūmuñ mıṣraᶜ-ı s̱ānīsinde "Benüm yārum gibi fitne" dimiş. Lafẓ-ı fitne bu maḥalde ẕımmī meşᶜar-ı ıhām ve bir lafẓ-ı ḳabīḥi mutażammın ṭurfe kelāmdur. ᶜÖrf-i nāsda fitne ecnās-ı kilābdan şol seg-i ṣaġīre ve cins-i ḳıtmīre dirler. Lafẓ-ı meẕkūrı şuᶜarā-i zamān eks̱eriyā raḳīb ẕikr olınduġı mevḳiᶜlerde īrād iderler."[144] Latifî'nin yukarda görülen iki yargısından ilkinde ṭavr-ı sābıḳ "eski usûl" sözleriyle ne demek istediği, İ. H. Ertaylan'ın da belirttiği gibi,[145] müphem kalmıştır. Çünkü Ahmedî, Şeyhî, hatta Âşık Paşanın da üslûbu aynı üslûp değil miydi? İkinci yargısında ise Latifî'nin kendi yüzyılındaki (XVI.yy.) bir üslûp anlayışının etkisinde kaldığı ve anlatım gücü hakkında düşüncelerinin sınırlı olduğu görülmektedir. Gibb, Latifî'nin bu görüşüne karşı çıkmakta; Latifî'nin zamanında köpeğe fitne denilmiş olabileceğini, fakat kendisinin, kelimenin bu şekildeki kullanılışına hiç bir yerde rastlamadığını, şimdi de böyle bir anlamın bilinmediğini söyler.[146] Gibb'in düşüncelerine katılan İ. H. Ertaylan ise "kelimelerin ilk ve hakikî mânâlarından başka mecâzî, istimalî bazı mânâları da vardır ki bunlardan bazıları tarih boyunca unutulmakta, diğer mânâları unutulanların yerlerini almakta ve kuvveti rüchân kesbetmektedirler."[147] diyerek, fitne kelimesinin esas anlamından başka bir anlamda kullanılmasının bir hata olamıyacağını belirtmektedir. Esesen fitne "(A.) deneme, imtihan, cezbetme, sihir, kavga, karışıklık, fesad, Allah'a saygısızlık, günah, cünbüş, işret; (Kamus-i Türkî): azdırma, baştan çıkarma, karışıklık, ara bozma, bâis-i fitne ve fesad olan hüsn ü letâfet-i dilber" anlamlarına gelmektedir. Eski Türk edebiyatında yerine göre hem rakip hem de sevgili ya da onun öldürücü gözleri ve yan bakışı için kullanılmış olan bu kelime, kendi esas anlamına bağlı kalarak, içinde bu anlamları taşıyan nesnelere mecazen atfedilmiştir. Bu durumda bir kelimeyi şu yerde ya da bu yerde kullanmalıdır gibi belli bir devre âit sınırlı bir düşünceyle hareket ederek, Ahmed-i Daî hakkında kelimeleri yerli yerinde kullanmaz diye verilen bir yargının objektif olacağı düşünülemez. Fakat Latifî, Ahmed-i Daî hakkında tamâmen

---

[143]Latifî, Tezkire, s.85.
[144]aynı eser, s.86.
[145]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.50.
[146]E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.
[147]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.52.

olumsuz düşünceler taşımadığını, onu beğendiğini şu ifadeleriyle belirtmiştir: "Bu şiᶜr anuñ ḫaṣṣe-i ibdāᶜı ve maḳbūl-i iḫtirāᶜıdır"[148] "maṭlaᶜ-ı merḳūm Dāᶜī-i merḥūmuñ ġāyetde maṭbūᶜı ve dīvānında maḳbūl olan beyt-i maṣnūᶜıdur. Ammā ᶜaceb budur ki bu ḳadar faḍl u maᶜrifetle ."[149] görüldüğü gibi bu son ifadede Latifî, **masnūᶜ** kelimesiyle onun bu beytinin sanatkârane olduğuna, **faḍl** ve **maᶜrifet** kelimeleriyle de Ahmed-i Daî'nin şiir söylemekteki ustalığına ve şiirdeki teknik bilgisinin yüksekliğine işaret etmektedir.

Yukarıda belirtilen bu iki kaynak dışında, Ahmed-i Daî'yi I.Murad devri şâirleri arasında gösteren **Hasan Çelebi Tezkiresi**,[150] onun "rezm ü cenge müteᶜalliḳ" **Ferahnâme** adında bir eseri olduğunu söyleyen Âlî,[151] Hasan Çelebi'yi izleyen **Sicill-i Osmanî**[152] ve Âlî'yi izleyen **Osmanlı Müellifleri**[153] Ahmed-i Daî'nin kendisi ya da eserleri hakkında yanlış bilgiler verdikleri gibi, onun edebî kişiliği üzerinde hemen hemen hiç bir şey söylememişlerdir. Yalnız Hammer, "**Ferahnâme** ve **Ceng-nâme** eserlerini yazan Ahmed-i Daî ise Süleyman'ın saray-ı şetâret-nümununda daha çok takdir olunmuştur."[154] diyerek, onun bu sarayda Ahmedî ve Hamza gibi şâirlerden daha fazla ün kazandığına ve bu şâirlere olan üstünlüğüne işaret etmiştir. **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda "devr-i sarayî"nin Ahmed-i Daî ile başladığına ve onunla şiirin tasavvuf edebiyatından ayrıldığına işaret edilmiş; ayrıca zamanının psikolojisini ve düşüncelerini ilk önce şiirde onun yansıttığına, saray dilini yine en önce başarıyla onun kullandığına değinilmiştir.[155] Bu eserde, Daî'nin

Eyā ḫurşīd-i meh-peyker cemālüñ Müşterī-manẓar
Ne manẓar manẓar-ı ṭāliᶜ ne ṭāliᶜ ṭāliᶜ-i enver[156]

matla'ıyla başlayan ve hemen hemen bütün kaynaklara alınmış olan şiiri örnek olarak verilmiş; Ahmed-i Daî'nin dilindeki âhenk ve akıcılığın çağdaşlarında bulunmadığı belirtilmiştir.[157] Bu âhenk ve akıcılık, belki de Sehî Beyin "işbu üşlūbda vilāyet-i Rūm'da kimse şiᶜr dimemişdür" ifadesiyle işaret ettiği Ahmed-i Daî'ye has olan üslûbun özelliğidir. Ne var ki, İ. H. Ertaylan, bu leff ü neşirli üslûbun sadece Ahmed-i Daî'ye âit bir özellik olmadığını, ondan önce ve onun zamanında bu üslûpla şiirler yazan şâirler bulunduğunu, fakat Ahmed-i Daî'nin bu şâirlerden daha fazla bir ustalıkla bu üslûbu kullandığı için dikkati çektiğini belirtiyor.[158] Ancak **Sehî Bey Tezkiresinde** ve **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda leff ü neşirli üslup değil, büyük bir ihtimalle onun akıcı ve âhenkli üslûbu, yani şiirinin müzikal yapısı ve kelime seçimi kasdedilmektedir. Gibb ise, yukarıda sözü edilen şiirden hareket ederek, tamamen

---

[148]Latifî, Tezkire, s.85.
[149]aynı eser, s.86.
[150]Hasan Çelebi, aynı eser, aynı yer.
[151]Âlî, aynı eser, C.V, s.130.
[152]M. Süreyya, aynı eser, C.I, s.190.
[153]M. Tahir, aynı eser, s.171.
[154]Hammer, **Devlet-i Osmaniye Tarihi**, çeviren M. Ata, C.II, s.106.
[155]F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.190.
[156]I. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s. 68.
[157]F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191-192.
[158]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.38-42.

başka sonuçlara varır. Ona göre, bu şiirde artık İran edebiyatının etkisi kuvvetle hâkimdir; tabiîliğin hiç bir izine rastlanamıyan bu şiirde, Türk dehasını ezerek yüzyıldan yüzyıla geçecek olan bu yabancı etkinin son halkası da tamamlanmıştır; fakat Ahmed-i Daî, şiirdeki kafiye sistemini artık Türk edebiyatında hiç bir üstadın götüremiyeceği bir noktaya ulaştırmıştır.[159] Böylece Gibb, Ahmed-i Daî'nin İran edebiyatı etkisinde kaldığına, fakat bu edebiyatın geleneklerini çağdaşları arasında en başarılı şekilde aktaran şâir olduğuna, yani bir bakıma onun yeni, ama Türk şiiri için hiç de olumlu olmayan bir akımı başlattığına işaret eder.

Sehî Beyin değerlendirmelerine katılan İ. H. Ertaylan ise, diğer kaynakların yazarları ile Ahmed-i Daî hakkında araştırmalar yapanların, onun eserlerini iyi tanımadıkları için Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini doğru değerlendirmediklerini söyledikten sonra,[160] her şeyden önce onun şiir tekniğinde, yani onun vezin, cinas, leff ü neşir, tenasüp, telmih gibi edebî sanatları kullanmaktaki ve kafiye bulmaktaki ustalığını belirtir; ifadesindeki akıcılığı över; kolay anlatım gücü üzerinde önemle durur ve Ahmed-i Daî'yi asıl sanatçı yapan özelliklerin bunlar olduğunu ileri sürer. [161] Gibb'in yukarıda belirtilen yargısına katılmayarak, Ahmed-i Daî'nin ifadesinin bazen çok süslü, sanatkârane olmakla beraber, çoğu kere sade ve samimî olduğuna değinir; örnek olarak verilen gazelin bir kaside havası taşıdığını, kasidenin de sanat gayesi gözettiği için öz bakımından tabiî olandan çok sunî olanın, yani ideal güzelin ve fantazinin, peşinden koştuğunu, bu yüzden Ahmed-i Daî'nin bu şiiri böyle bir üslûpla yazdığını, üstelik devrin diğer şâirlerinin de aynı yola baş vurduğunu, ama onlar Ahmed-i Daî'deki kabiliyete sâhip olmadıkları için, Ahmed-i Daî'nin bu alanda tek kalmış gibi göründüğünü anlatır. Öte yandan da Ahmed-i Daî'nin İran şiirinin geleneklerini ve Selman Savecî (ö.1376), Kemal Hocendî (ö.1390 veya 1405) gibi İran şâirlerini izlediğini de söylemekten geri kalmaz.[162] Bütün bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, İ. H. Ertaylan Ahmed-i Daî ve devrin diğer şâirlerinin İran edebiyatının geleneklerine uyarak şiir yazdıklarını kabul etmiş olur. Bu yüzden onun yukarıda Ahmed-i Daî için yaptığı savunma, Gibb'in öne sürdüğü yargıyı çürütmez.

İ. H. Ertaylan, bundan başka, ansiklopedik bilgisi fazla olduğu için, Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde fal ve tabirlere, efsanelere, inançlara, Kur'an, hadis ve tefsire, musikîye kadar her tür bilgi dalındaki motifler ve deyimlerden faydalandığını, bunun için de şiirinin muhtevasının zengin olduğunu söyler.[163] Ahmed-i Daî'nin şiirlerine aşk, hasret, dostluk, gibi konuları seçtiğini, şiirlerinde bazan rindane, bazan mutasavvıfane, bazan da âşıkâne bir havayla göründüğünü, şiirlerindeki temel düşüncenin ise "ânı yaşama, fırsatı değerledirme gerektiği" görüşü olduğunu belirttikten sonra, [164] onun asıl şâirliğinin dil ve üslûbunda belirdiğini, birer **sehl-i mümteni** olan şiirlerinde üslup ve ifadenin yerine göre azametli ve ihtişamlı, yerine

---

[159]E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.
[160]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.29.
[161]aynı eser, s.34-43.
[162]aynı eser, s.47-49.
[163]aynı eser, s.48, 57.
[164]aynı eser, s.52-63.

göre hüzünlü ve rikkatli olduğunu, bu yüzden de onda bazan Fuzûlî (ö.1556)'yi, bazan Nef'î (ö.1636)'yi ve Bakî (ö.1600)'yi hatırlatan mısralara rastlandığını[165] söyler ve onun iyi bir şâir olduğu kadar iyi bir hattat olduğunu da sözlerine ekler.[166]

Şimdiye kadar Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği hakkında verilen bilgiler şu şekilde toparlanabilir:

1. Ahmed-i Daî kendi çağdaşı şâirlerden her bakımdan üstün bir şâirdir.
2. Kuvvetli bir islâm kültürüyle yetişmiştir. Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçayı da bilir. Özellikle Farsçası şiir yazacak kadar iyidir.
3. Hem nesir hem nazım alanında eserler vermiştir.
4. İran edebiyatının ve şâirlerinin özellikle Selman Saveci ve Kemal Hocendî'nin kuvvetle etkisinde kalmış ve çağdaşlarından daha kabiliyetli olduğu için, bu etki altında yazdığı şiirleriyle devrinde saray edebiyatı denilen edebiyatı başlatmış; aynı zamanda gelecek nesillere bu türde mükemmel bir örnek olmuştur.
5. Eserlerinde yaşadığı saray çevresinin psikolojisini yansıtmıştır.
6. Özellikle şiir söyleme tekniğinde, yani kolayca kafiye bulmada, aruz veznini mâhirane bir şekilde şiire uygulamada ve edebî sanatları kullanmada ustadır.
7. Üslûbu çağdaşlarınınkinden farklı, kendine has bir üslûptur. Sehî Beyin sözleriyle açık ve anlaşılır, akıcı ve müzikal, zarif ve ince, yani konuya göre en uygun ve seçkin kelimelerle donatılmıştır. Aynı zamanda da anlamı en iyi şekilde verebilecek kelimeleri seçmekle, çağdaşlarından daha üstün bir başarı göstermiş; kelimeler onun kaleminden kolayca ve pürüzsüz bir şekilde akmıştır. Nesir yazıları ise çok sade ve herkesin anlayacağı bir dille yazılmıştır.
8. İran edebiyatının etkisiyle yazdığı şiirlerinin bazıları sunî, yani çok sanatkârane olmakla beraber, büyük bir kısmı çok samimî, içten gelen duyguları ifade eden şiirlerdir.
9. Geniş kültürü ve bilgisi dolayısıyle şiirindeki motifler, yani malzeme son derece zengindir.
10. Daha çok aşk, dostluk eğlence ve içki meclislerinin konu olduğu şiirleri duygusaldır ve bu şiirler, adı geçen yaşantıları içine alan her türlü insanî duygularla doludur. Bu yüzden de şiirlerindeki hava bazan mutasavvıfane, bazan rindane, bazan da âşıkanedir.
11. Geçmekte olan fanî dünyada ânı değerlendirip yaşayabilmek, onun temel düşüncesi, ya da bir çeşit hayat görüşüdür.

Yukarıda sayılan maddelerden ilki üzerinde İ. H. Ertaylan önemle durmakta ve özellikle Âlî, Latifî ve Hammer'in verdiği bilgilerle, Ahmedî'den aldığı bir gazele dayanarak, Ahmed-i Daî'nin Ahmedî'den daha kabiliyetli ve daha iyi bir şâir olduğunu ileri sürmektedir.[167] Fakat bu konuda gerçekten doğru bir değerlendirme yapabilmek için, bütün kaynakların ötesinde, Ahmed-i Daî'nin bütün eserleriyle, çağdaşlarının ve Ahmedî'nin bütün eserlerini karşılaştırmak, tarafsız ve dikkatli bir inceleme ile onun

---

[165]aynı eser, s.57-58.
[166]aynı eser, s.63.
[167]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.30-32, 40.

ne bakımdan farklı ve orijinal bir şâir olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu yüzden apayrı ve başlı başına bir araştırma konusu olan Ahmed-i Daî'nin çağdaşlarından özellikle Ahmedî'den farkının ve orijinalliğinin ne olduğu meselesi bir yana bırakılarak, daha iyi ve daha üstün olma meselesini, edebî eserleri değerlendirmekte bir ölçü olamayacağı için tamamen unutarak, onun nasıl bir şâir olduğu, eserlerinin yardımıyla, burada belirtilmeye çalışılacaktır.

Yukarıda maddeler halinde gösterilen hususlardan Ahmed-i Daî'nin bilgisine, kültürüne, şiir tekniğindeki ustalığına, kabiliyeti sayesinde üslûpta ulaştığı başarıya âit olanlarına esasta eklenecek hiç bir şey yoktur. Burada "kabiliyeti sayesinde ulaştığı başarı" denmesinin sebebi şudur: Çağdaşları olan sanatçılardan meselâ Ahmedî en az onun kadar aynı kültür ve bilgiler, aynı şiir yazma tekniği ve gelenekleri ile donatılmış ve onun bildiği dilleri en az onun kadar bilmektedir.[168] Bu durumda, bütün bu temel unsurlardan iyi bir şiir çıkarabilme, ancak bir kişilik meselesi olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat bu, hiç bir zaman bu temel öğelerin önemini küçümsemek demek değildir. Yani, her şâirin kendi özel imkânları ve kişiliği vardır. Fakat şâirlerin imkânlarını ve kişiliklerini besleyen, hatta ortaya çıkaran ortamlar olduğu da muhakkaktır. İşte aynı ortamlarda değişik kişi ve sanatçı imkânları, değişik sanat eserlerinin meydana gelmesine sebep olur. Ahmedî ve Ahmed-i Daî'de olduğu gibi.

Şimdi Ahmed-i Daî'nin özel imkânlarının ve edebî kişiliğinin beslendiği, yararlandığı ortam incelenecek olursa, şöyle bir durumla karşılaşılır: Bir sanatçı kişiliğine sâhip olan Ahmed-i Daî, Gibb'in öne sürdüğü gibi, sadece klâsik İran edebiyatının tekniğinden ve edebî sanatları da içine alan edebiyat geleneğinden yararlanmakla kalmamış, hatta bu şiirin iç dünyası denebilecek olan mazmun ve hayâl sistemini de benimsemiştir.[169] Ayrıca yine İran edebiyatı şâirlerinden Selman Savecî ve Kemal Hocendî'nin yanı sıra belki onlardan daha fazla Sadî (ö.1291)'den esinlenmiştir.[170] Her şeyden önce Ahmed-i Daî, **Çengnâme** adlı mesnevîsini Sadî'nin aynı adlı eserini gördükten ve okuduktan sonra yazmaya karar vermiştir.[171] Ayrıca onun tasvirlerinde Sadî üslûbunun tesirleri açıkca görülmektedir.[172]

Fakat Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği sadece İran edebiyatı ve şâirleriyle beslenmiş değildir. O Yunus gibi bir şâirin daha önceden Türk diline getirdiği zengin ifadeden, Türkçe atasözlerinden ve deyimlerden de yararlanmıştır.

Gel gönül Kaᶜbesine gir ki ṣafālar bulasın
Ger ṭavāf eylerisen ṭāyife-i ᶜuşşāḳı[173]
ᶜIşḳ olmayan gönülde ᶜaceb cān olur mı hīç
Her cān kim anda ᶜışḳ yoḳ īmān olur mı hīç[174]

---

[168]F. Köprülü, "Ahmedî," **İA**, 3.cüz, s.216; N. S. Banarlı, **Dâsitan-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevisi**, s.4-5.

[169]E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.

[170]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.49. Burada sadece Selman Savecî ve Kemal Hocendî'nin Ahmed-i Daî üzerindeki etkileri söz konusu olmuştur.

[171]**Çengnâme**, sebeb-i naẓm-ı kitāb, Böl.VIII.

[172]krş. Ahmed-i Daî, **Çengnâme**, Böl.IX, X, XX; Sadî, **Külliyat**, der-vaṣf-ı bahār, s.454-456.

[173]İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.51.

[174]aynı eser, s.92.

Ṣafā vü ẕevḳ ile cān besle Dāᶜī
Çüriyiser tenüñ ṭoprag̈ içinde[175]
Yüzi gülden güleçdür zülfi müşgīn
Güneşden göklürekdür aydan aydın (454)[176]
Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb (476)[177]

beyitlerindeki ifadelerde Yunus'un arı dilinin ve tarzının etkilerini görmemek imkânsızdır.

Ṣūfī melāmet itse saña uyma geç yüri
Zīrā mes̱eldür it ürer <ü> kārubān geçer[178]
Tā naẓardan g̈āyib oldum ḫāṭıra yol bulmadum
Her ne kim gözden ırag̈ olsa göñülden dūrdur[179]

beyitleri de Türkçenin imkânlarından onun nasıl yararlandığını gösterirler.

Ayrıca içinde bulunduğu kültür ve uygarlık dünyasının unsurları olan islâm mitolojisi, islâmî bilimler, tarih, felsefe, islâm dini Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini beslemiş; tıp, müzik gibi bilgi ve sanat dalları ise çağının belirgin kültür faaliyetleri olarak ona yeni imkânlar hazırlamışlardır. İşte bu çeşitli bilim ve sanat dallarında edindiği bilgiler de, eserlerinin çeşitli olmasını sağlamış; gerek mensur eserlerinde gerekse şiirlerinde işlenen malzeme ve motifleri zenginleştirmiştir. Görülüyor ki hem devrinin bütün kültür ve bilim faaliyetleri hem de devrinden önce de var ola gelen edebî ortam, dil malzemesi, çeşitli gelenekler Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğinin şekillenmesinde bir esas teşkil etmişlerdir. Ancak Ahmed-i Daî bütün bu kültür faaliyetlerini ve malzemeyi, yine kendi imkânlarıyla değerlendirmiş; seçmiş ve yeniden şekillendirmiştir.

Öyleyse Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini yukarıda belirtilen ortamın şekillendirdiği göz önüne alınarak, onun bu ortamdan aldıklarına, kendinden neleri kattığını göstermek, bir bakıma onun edebî kişiliğinin en belirgin yönünü göstermek olacaktır.

Her şeyden önce klâsik İran şiirinin bütün geleneklerini, Türk şiirinin içine olanca mükemmelliğiyle sokan Ahmed-i Daî, bu edebiyatta hazır bulduğu vezin ve kafiyeyi, edebî sanatları ve şiirin iç dünyasının âdeta bir anlam örgüsü olan mazmun ve hayâl sistemini, ve bazan İran dilindeki deyimlerin çevirilerini kullanırken, öte yandan özellikle ayrı anlamlı fakat yazılış ve okunuşları aynı kelimelerle dolu Türkçenin yapısındaki anlatım gücünün farkına varmış ve bu yüzden şiirlerinde Türkçenin bu özelliğinden bol bol yararlanmıştır. Ayrıca Türkçeyi bu yeni teknik ve geleneğe uygulamakta hiç zorluk çekmemiştir. Çoğunlukla şiirlerini karşısındaki bir kişiyle konuşurmuş gibi yazdığı, halkın anlatış ve deyiş özelliklerinden ayrılmadığı için de

---

[175]aynı eser, s.101.
[176] Bk. Açıklama 454ab.
[177]Bk. Açıklama 476ab.
[178]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.86.
[179]aynı eser, s.95.

ifadede canlılığı korumuştur. İşte üslûbundaki bu özellikler, onun şiirini İran şiirinden farklı bir şiir yapmış, başka bir deyişle, duygulanmaların, düşüncelerin ve olayların Türk diline has ifade özellikleriyle dile gelmesi, onun şiirini yabancılaşmaktan korumuştur.

Bundan başka Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanındaki** gazellerinin bir çoğunun bir kaside havası taşıdığı görülür. Bu da onun klâsik nazım şekillerinin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmadığını gösterir. Çoğunlukla bir sevgiliye yazılmış gibi görünen bu gazellerdeki ip uçları, onların hiç de bilinen anlamda sevgi şiirleri olmadığını ortaya koyar. Meselâ

Teslîm idüp duram aña küllî vücūdumı
Zīrā ḳuluñ irādeti sulṭān elindedür
Ben kim olam kim ol yüce ḥażretde dem uram
Ḥākimdur ol ne kim ide fermān elindedür
Ger ḳahr iderse ḳullarına kendü mülkidür
Ger luṭf iderse cūd ile iḥsān elindedür[180]

Beyitleri bu gazelin bir hükümdara yazıldığını gösterdiği gibi, hastalığı bahanesiyle başka bir yere gitmek için izin istediği şu beyti içine alan gazeli de, yine aynı amaçla yazılmıştır ve bir kaside havası taşımaktadır:

Muḫtelif āb u hevādan Ḥaḳ bilür ki ṣayruyam
Dāᶜiyā destūr virgil sağlığuñ şükrānesi[181]

Kapısında kul olduğu şah için söylediği bu şiirlerinin bazısının Emir Süleyman'a âit olduğu kuşkusuzdur. Meselâ:

Mīr Sülmān kim Süleymāndur bu gün himmet bile
Dāᶜī ol şeh medḥine Selmān olursa çoḳ mudur

makta'ıyla biten gazelin Emir Süleyman için söylendiğinde hiç şüphe olmadığı gibi,

Ḥüsn iline bu gün emir gelür
Ḫūblar içinde bī-naẓīr gelür[182]

beytindeki **emīr** ve **hüsn ili** kelimeleri, bu gazelin de güzelliği ile ün yapmış olan Emir Süleyman için söylendiğine açık bir delildir.[183] Ayrıca sevgilisi içki içtiği için, kendisinin de içki içmesi gerektiğini söylediği şu Çağatayca şiiri de yine içkiyi çok sevdiği bilinen Emir Süleyman için söylemiştir:

Cām-ı yāḳūtı içermen bolġıl <iy> cān içküçi

---

[180]İ. H. Ertayan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.77.
[181]aynı eser, s.60.
[182]aynı eser, s.64, 130-131.
[183]Beliğî, **Güldeste-i riyaz-ı irfan**, s.42; Hace Mehmed Sa'adeddin, **Tâc-üt-tevârih**, C.I, s.225-256; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.16-17.

Naḳd-ı cān ṣatmaḳ gerek çün boldı cānān içküçi[184]

Onun bir hükümdar için yazıldığı kesin olmakla beraber, hükümdarın kim olduğuna dâir ip uçları bulunmayan şiirlerinin tümü örnek verilemeyecek kadar çoktur. Ancak **Türkçe divanı**ndaki bu gazellerin hemen hemen hepsinin Emir Süleyman için yazıldığı ihtiyatla ileri sürülebilir. Çünkü Türkçe **divanı**ndaki bu gazellerde karşılaşılan iyimser, neşe dolu, hayattan şikâyet etmeyi aklına bile getirmeyen şâirle, daha sonra Çelebi Mehmed'e yazdığı kasîdelerinde hükümdara öğüt veren, zamandan ve sanatçıya artık değer verilmediğinden şikâyet eden karamsar şâir arasında çok fark vardır. Bir de onun **Çengnâme** adlı mesnevîsindeki Emir Süleyman'a ayrılmış bölümlerde görülen hitap etme tarzı ve takınılan tavır aynen bu gazellerde de tekrar edilir. Bu durum, bu gazellerin de aynı hükümdar için yazılığı düşüncesini kuvvetlendiriyor.

Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı**ndaki gazellerin bir kısmı da yine belli kişiler için yazılmış dostluk şiirleridir.

Ey cān içinde cāncaġuzum dil-rübācuġum
Cāndan ᶜazīz sevgülüce Muṣṭafācuġum[185]

matla'ıyla başlayan şiir gibi. Emir Süleyman için yazılmış gazeller göz önünde bulundurularak, bu gazellerin de bilinen anlamdaki sevgi duygularını dile getirmekten çok, bir dostluk duygusunu ifade ettikleri düşünülebilir. Ne varki bu duygular, gazeldeki anlatım geleneğinin rengine bürünmüştür. Yine Ahmed-i Daî'nin böyle isim vermediği halde, belli bir sevgili için yazdığı şiirleri vardır.

Bir ḳaç gün oldı kim yene ol yāri görmedüm
Cānum göyündi hicrile dil-dārı görmedüm[186]

matla'ı Ahmed-i Daî'nin sık sık gördüğü, konuştuğu sevgilisi için bu gazeli yazdığını hemen göstermektedir.

Bütün bunlar gösteriyor ki Ahmed-i Daî, sadece divan edebiyatının soyut güzeli için sevgi şiirleri yazmamıştır. Onun şiirlerinde bir yaşantıyı beraberce paylaştığı kişiler söz konusudur. Bu yüzden de belli kişilere duyulan, yaşanmış bir sevgiyi dile getiren Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde ideal ve soyut bir sevgiyi ve bu sevgi anlayışını bulmak çok zordur. Hatta güzelliğe, özellikle insan güzelliğine çok önem veren ve klâsik bir anlayışla güzellerin portresini çizen[187] Ahmed-i Daî, güzelliği de soyut ve mistik bağlardan uzak tutmuş; onu ancak insan ilişkilerine yaptığı etkileri bakımından değerlendirmiştir:

Yā-Rāb güzellik içre ᶜaceb sır nedür kim uş

Biñ pādişāha nāzı geçer bir gedā güzel

---

[184] İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.74-75.
[185] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.75.
[186] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.74.
[187] aynı eser, s.102. Bu sahifedeki ilk gazel, klâsik güzel anlayışına örnek olarak verilebilir.

Dünyā vü āḫiret ki güzeliñ ṭufeylidür
ᶜĀlem ḳamusı bir yañadur bir yaña güzel
Dāᶜī cihānda ḳalma velī görklü ṣūrete
Uçmağa kimse girmeye ger olmaya güzel[188]

Ne var ki Ahmed-i Daî, böyle yaşantıdan doğan duygularını, gerçek ile olan ilişkilerini, geleneklerini kuvvetle benimsediği klâsik şiirin çerçevesi ve üslûbu içinde anlattığı için, realitenin yansıdığı bu şiirler, onun klâsik konuları işlediği şiirlerinden ayrılmaz bir hâle gelmişlerdir.

Sevgiliden ayrılmanın acısı, sevgilinin vefasızlığı, seven kişinin daima cefaya katlanması ve sabr etmesi gerektiği, baharda güzel yüzlü bir sâkînin elinden şarap içmenin zevki gibi klâsik konuların yanında, yine geleneğe uyarak bazen tasavvufî düşünceleri yansıtan şiirler de yazmıştır. Fakat Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde çevresini yansıtması, belirli kişilere duyduğu duygularını ve bu kişilerle olan ilişkilerini anlatması, Türkçenin ifade imkânlarının farkına varmış olması ve bütün bu imkânlardan istifâde etmesi, ifadesinde orijinal söyleyişlerin, nükteli ifadelerin bulunması, gazel türünü çoğu kez kaside yerine kullanması, onun şâir olarak damgasını şiirlerine vuran özelliklerindendir ve edebî kişiliğinin en belirgin yönlerindendir.

Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini belirleyen düşünceleri, insan anlayışı, dünya ve yaşam üzerindeki görüşlerine gelince, **Türkçe divan**ında geçici olan dünyada henüz vakit geçmeden elde edilen her şeyi değerlendirme, iyi yaşama, zevk ve safa içinde vakit geçirme gerektiği gibi düşünceleri savunan pek çok şiirine rastlanabilir. Fakat bütün bu duygu ve düşüncelerin mutlaka Ahmed-i Daî'ye âit olduğu da söylenemez. Zira bu düşünceler, aynı zamanda onun çevresinde bulunanların da düşünceleriydi.

Cām-ı yāḳūtı içer men bolğıl <iy> cān içküçi
Naḳd-ı cān ṣatmaḳ gerek çün boldı cānān içküçi
Şekkerinüñ şükrini ḳılmaḳ diler men dil bile
Ḳulğa zāhidlik yaraşmas bolsa sulṭān içküçi[189]

beyitlerinde ve daha pek çok şiirinde Ahmed-i Daî hem Emir Süleyman'a duyduğu dostluk duygularını, hem de hükümdara ve çevresine ayak uydurmak zorunda olduğunu belirtmektedir. Emir Süleyman tarafından da çok beğenilmiş ve takdir edilmiş olan Ahmed-i Daî, hep saray çevresi içinde yaşamış bir şâirdir. Bir saray şâirinin görevi ise hükümdarını memnun etmek, ona hoşça vakit geçirtmektir. İşte Emir Süleyman'ın debdebeli ve tantanalı sarayında, şiire sadece bir eğlence ve iyi vakit geçirme aracı olarak bakan bir çevrede, günlük hayatını geçiren şâir, bir taraftan kendi günlük yaşantılarını, çevresindeki kişilerle olan ilişkilerini, geçici hoşlanmalar, üzüntüler, şikâyetler gibi günlük yaşantının getirdiği her türlü teferruatı şiirlerinde yansıtmış; öte yandan aynı çevrede ve aynı türden bir yaşantıyı yaşamakta olan hükümdarı da böyle bir hayatı anlatan şiirleriyle memnun etmiştir.

---

[188]aynı eser, s.59.
[189]aynı eser, s.74-75.

Böylece Ahmed-i Daî kendisinin günlük yaşantılarını, diğer kişilerle olan ilişkilerini ve onlar için beslediği duyguları dile getirirken çevresini, yani Osmanlı sarayının atmosferini de şiirlerinde yansıtmıştır. Özellikle içki ve eğlenceye düşkün Emir Süleyman'ın sarayında düzenlenen içki ve eğlence meclisleri, onun sâkîye hitap ettiği ve ondan şarap sunmasını dilediği şiirlerinde, şarap övgüleri, surahiden dökülen içki sesleri ve musikî âletlerinin terennümleri arasında anlatılır:

Cān ṣurāḫī ḳulḳulinden işüdür her dem ki hey
Subḥ dem sāḳī elinden nūş ḳıl bir cām-ı mey
Ḫusrevā sen cām-ı Cemşīd iç ki furṣatdur bu dem
Furṣatı gey bil ġanīmet ḳanı ol Cemşīd u Key
. . . .
Nāṣıhuñ pendin işitmez ol ḳulaḳ kim her zamān
Gūş ider āvāz-ı çeng ü nāle-i şeştā vü ney[190]

İşte bir şâir olarak realiteye, somut ilişkilere dönük olan Ahmed-i Daî, bu tip konuları işleyen şiirlerine, ister istemez hükümdarın ve çevresinin hayat ve dünya görüşlerini de katmıştır. Böylece henüz vakit geçmeden zamandan yararlanmalı ve gününü gün etmeli gibi düşünceleri gazellerinde işleyerek, çevrenin bu ortak hayat anlayışının yazıda ifadesini bulmasını sağlamıştır.

Dāᶜī çün alur ᶜömrümüzüñ dādını eyyām
Uş dād alalum biz daḫı eyyām ele girse[191]
İḫtiyāruñ eldeyiken furṣatı fevt itmegil
İḫtiyār elden gidicek iḫtiyār olmaz kişi[192]

Özellikle

Bahār oldı getür sāḳī müdām ol rāḥat-ı cānlar
Ne rāḥat rāḥat-ı cennet kim bagışlar rūḥa reyḥānlar[193]

matla'ıyla başlayan gazel, hem bir kasîde havasında olması hem de devrinin düşüncelerini yansıtması bakımından önemlidir. Böylece Ahmed-i Daî, şiirde hem o hayat tarzını, anlayışını hem de onun temsilcisi olan hükümdarı bir araya getirmiştir. Görülüyor ki Ahmed-i Daî, bağlı bulunduğu hükümdarları memnun etmek, onlardan bir şey istemek, ya da onlara bağlılığını sunmak için yazdığı şiirlerde kendiliğinden bu hükümdarların duygu ve düşüncelerine hitap etmek zorunluğunu duymuştur. Bu yüzden de Ahmed-i Daî hem saraydaki hayatı hem de bu saraydaki hayat anlayışını şiirlerinde yansıtmıştır. Şu hâlde gününü gün etme, eldeki fırsatları değerlendirme gibi bir hayat anlayışını Ahmed-i Daî'den çok, çevrenin benimsediği bir anlayış olarak düşünmek hiç de yanlış olmaz.

---

[190]aynı eser, s.65.
[191]aynı eser, s.73.
[192]aynı eser, s.89.
[193]aynı eser, s.60. İkinci mısradaki 'kim' vezin icâbı 'ki' olmalı; 'bagışlar' ise *bağşlar şeklinde okunmalıdır.

Kaldı ki, Ahmed-i Daî, sadece çevresinin düşüncelerini ve hayat tarzını değil, devrinin bütün kültür, sanat ve bilim hayatını da yansıtmıştır. Bu yansıtma, ifadesini, düşüncenin yazıda ifade edilmesinden çok, düşüncenin eylem şeklinde ortaya çıkmasında bulmuştur. İslâmî bilimlere, tıbba âit çeviriler yapma, klâsik İran edebiyatının sanatçılarını izleme ve kendinden bir şeyler katarak, bu edebiyatta yazılmış eserleri Türkçeye çevirme devri olan XIV.yüzyılın bu kültür faaliyetlerini Ahmed-i Daî adı geçen alanlarda verdiği eserleriyle temsil etmiş; başka bir deyişle Ahmed-i Daî, bu eylemleriyle devrinin küçük bir nüshası olmuştur. Bütün bunlar Ahmed-i Daî'nin hem çevresindeki dünyayla bağını bir türlü kesmeyen, bu dünyayı her türlü şekilde yansıtan, hem de içinde bulunduğu çevrenin isteklerine cevap verme zorunluluğunu duyan bir sanatçı olduğunu gösterir.

Daî'nin edebî kişiliğini bütünleyen diğer yönleri üzerinde de burada durmak gerekir. Önce onun eserlerindeki mukaddimelerine göz atılırsa, görülür ki Ahmed-i Daî, bu eserleri son derece metotlu ve belli bir düzen içinde yazmıştır. O, her mukaddimesinde eserini ne için, kime ve nasıl bir düzene göre yazdığını hemen belirtir ve kendi adını hiç şaşmadan her eserinde aynı kalıp içerisinde **bende-i sāᶜī aḥmed-i dāᶜī aṣlaḥᵓl-lāhu şānehu ve şānehu ᶜammā şānehu** şeklinde verir. Öyle denebilir ki, mukaddimede bu klişe ifadenin bulunmadığı eser Ahmed-i Daî'nin değildir. Ayrıca o, eserini hangi eserden Türkçeye çevirdiğini, ya da hangi eseri kaynak olarak kullandığını mukaddimesinde belirterek, o konuda daha fazla bilgi edinmek isteyenlerin gösterilen esas kaynaklara bakabileceklerini söyler.[194]

Bu ifadeler Ahmed-i Daî'nin bugünkü anlamda bilimsel bir zihniyetle çalışan, titiz bir filolog olduğunu gösterir. Bir de, Ahmed-i Daî, eserlerini belli bir amaç ile yazar. Mensur eserlerinin hemen her mukaddimesinde belirttiği bu amaç, halka yararlı olabilme, yani halka faydalı bir takım bilgileri aktarabilme düşüncesidir. Devrinde kâtiplerin elleri altında bulundurdukları, hem halkın hem de aydın sınıfın, yazışmalarda daima baş vurdukları **Teressül** adlı eseri buna en iyi örnektir.[195] İşte bu yüzden Ahmed-i Daî, mensur eserlerini son derece sade bir dille yazmış; hatta daha iyi anlaşılsın diye bu çevirilere kendisi de bazı açıklamalar eklemiştir. Bu amaç manzum eserlerinde açıkça belli değildir. Fakat ileride **Çengnâme**'nin tenkidi yapılırken görüleceği üzere bu amaç, mutlaka Ahmed-i Daî'nin insanlara söylemek istediği düşüncenin ta kendisi olur.

Gerçi, halka yararlı olma ve halka bilmediklerini öğretme o devrin sanat ve bilim adamlarının genel bir eğilimidir. Fakat böyle olsa bile, yine de bir amaç gözeterek ve bilimsel bir zihniyetle eser yazmak üzere yola çıkan bir sanatçının sadece "ânı yaşama, günü gün etme" gibi bir hayat görüşüne sâhip olması imkânsızdır. Ahmed-i Daî, çeşitli sebeplerle şiirlerinde bu çeşitten düşünceleri işlemiş veya günlük yaşantısının getirdikleri ile dolup taşmış olabilir. Ama bu dış sebeplerin şiirine soktuğu günlük hayatın ötesinde, Ahmed-i Daî gibi ciddî ve bilgin bir kişinin hiç koparmadan devam ettirdiği bir düşünce çizgisi daha vardır. Bu da onun bir bütün olarak insan üzerindeki düşünceleridir.

---

[194]bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: Tıbb-ı nebevî
[195]Sehî Bey, Tezkire, s.56-57.

Ahmed-i Daî insanı, yaşadığı sürece bu dünyanın ve başı sonu olmayan evrenin içine atılmış, çâresiz bir varlık olarak görür; yani bir varlık olarak insanın yapısı üzerinde düşünür. Onca insanın yapısal özelliği bilinçli olması ve bu yüzden ıstırap çekmesidir. Ayrıca dünyaya gelmekte ve gitmekte, yani var olmakta kendisine soru sorulmayan insan, bu geliş ve gidişlerini istemekte, bütün diğer var olanlar kadar (canlı - cansız) çâresiz hür olmayan bir varlıktır. Yaşantısı tesadüfîdir.

Ġaflet içinde ser-keş olup nice baş çekem
Geçmeyiser mi bu boyuna bir gün ol yaḳa[196]

beytinde görüldüğü gibi, insanın baş kaldırması boş bir çabadır. Çünkü insan, tesadüfîliğe karşı çâresizdir. İnsanın böyle ıstırap çekmesi ve yaşamada çâresiz olması görüşü, divanındaki bazı şiirlerde bulunmakla beraber, daha çok **Çengnâme**'de işlenmiştir. Fakat bununla beraber, insan aynı zamanda isteyen, hoşlanmalarına evet diyen bir varlıktır. Şu hâlde, Ahmed-i Daî'nin insanı, yapı bakımından çelişik, ikili bir insandır. Yani geçici hoşlanmalarına ve istemelerine evet diyen, fakat bilinciyle, sezişleriyle kendi eksikliğinin, bu geçiciliğin farkına varan, mükemmelliği ve ebedî olmayı (ölümsüzlüğü) isteyen bir varlıktır. İşte bu insan, insanlar için imkânsız olanı istediği için, sonsuz bir aranış içersindedir.

Getür ol ab-ı ḥayātı içelüm ey sāḳī
Ola kim Ḫıżr gibi biz de ḳalavuz bāḳī[197]

beytinde görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî bazan şarabı bile bir eğlence aracı olmanın ötesinde başka bir arayışla içmek ister. İşte tabiî olarak, yapısına uygun bir şekilde yaşayacak olan insan, bu çelişik durumda, çoğu kere, birbirine zıt uçlara sürüklenip durur. Yani, tıpkı çeng gibi durumunun bilincine vardığı için, ıstırap çekmesine rağmen, her mecliste şarkılar söyler; hem kendini hem de etrafındakileri eğlendirir. Ancak bu alegoride, şâirin kendi durumunu ve ruh halini de hesaba almış olabileceğini gözden kaçırmamak gerekir.

Fakat Ahmed-i Daî, çelişik yapıya sahip insanın bu iki farklı yönünü nasıl uzlaştırabildiği sorusuna bir türlü cevap bulamaz. Hatta ıstırapla yoğrulmuş olduğu hâlde, nasıl bu kadar neşeli olabildiğini hayretle çenge sorar:

Dilüñ yügrük sözüñ de çüst ü çālāk
İşüñ şādī özüñdür nişe ġam-nāk (744)
. . .
Eger ġam-gīn iseñ şādī neçündür
Bu ᶜişret ḳaydı bünyādı neçündür (752)

Yapı bakımından çelişik olan bu insan, yapısına uygun olarak yaşadığından, yapısında ağır basan yöne göre, ya istemelerinin eline düşecek; ya eksikliğini gidermek, kendini mükemmelleştirmek için çalışacak, veya ebediyete ulaşmak üzere eser yaratma gibi bir

---

[196]İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.50.
[197]aynı eser, s.51.

değeri gerçekleştirecek; ya da ne istediğinin bilincine vararak veya varmayarak yer yüzünde imkânsızı özlemle arayacaktır. Bazen de insanın bu iki yönü devamlı çatışacaktır. İşte son üç durumdaki dünyaya gelişindeki tesadüfîlikten habersiz insan, kendini temeli değişik olan devamlı bir aranış içinde bulacaktır:

Hevā atma binmişüz yilerüz
Heves ķamçısını yindek salaruz
Bize hem-derd olan bir hem-nefes yoķ
Zīrā her başda bu ᶜışķ u heves yoķ
Kimesne perdemüzde maḥrem olmaz
Bize hīç kimse bir dem hem-dem olmaz
Bu derdüñ çāresi çün girmez ele
Gezerüz uşda nā-çār ilden ile
Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
ᶜAceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1368-1372)

Böylece yapısında iki çelişik yönü birleştiren insanın iki yapısal imkânı vardır. Bu iki imkân iki tür insan ortaya koyar. İsteklerine evet diyen insan, varlığına bir anlam kazandırmak üzere bir aranış içinde olan insan. Nitekim, yukardaki şiirde de "her başta bu aşk ve hevesin bulunmadığı" söylenerek, bu farklılığa işaret edilmiştir.

Bütün bunlar, Ahmed-i Daî'nin insanın bu dünyada neden bulunduğunu, bu dünyadaki anlamının ne olduğunu da araştırdığını göstermektedir. Ancak o, şiirlerinde, bu soruya açık bir cevap vermez. Çünkü eserlerinin tümünde geçici istemelerine evet diyen (hoşça vakit geçüren) insan ile ebedîliği arayan insan beraberce bulunur. Ayrıca şiirlerinde hep tesadüfî yaşantılar söz konusudur; ileride görüleceği üzere insanı temsil eden çengin anlattığı hikâyelerde ağacın, âhunun, atın yaşayışları ve ölüşleri bile tesadüfî yaşantılar hâlinde anlatılmaktadır. Ancak şu söylenebilir: İnsanın tesadüfî yaşantısı içinde en anlamlı olan yönü, onun yapısına yani eksikliğine ve bunu sezişine bağlı olarak hiç değişmeyen yönü, daimî bir aranış içinde olmasıdır. Bu insanın varlığına anlam kazandırır. Bu aranışla insan, eser vermeye, mükemmel olmaya, dolayısiyle mükemmel olan Tanrıya yönelir. Böylece bir değerlilik kazanır.

Ahmed-i Daî'nin böyle bir insan anlayışını şekillendirmesinde, şüphesiz, insanı nefs ve ruh olarak ikili bir varlık gören ve dünyanın fanî, her şeyin dolayısiyle insanın yaratılmış, bu yüzden de eksik olduğu şeklindeki dünya ve hayat görüşünü benimseyen islâmiyetin büyük rolü olmuştur. Bu durumda Ahmed-i Daî, kurtuluşu iki yerde görür: Bunlardan birisi, din ve onun getirdiği değerler ile mükemmel bir varlık olan Tanrının lûtfu, diğeri de insanın arkasında bırakacağı eserleridir. Çünkü, insanın eserleri devamlı aranışının bir sonucu olarak ortaya çıkarlar. Bu, aynı zamanda, insanın bu dünyada bulunmasının ve hayatının anlamının ne olduğu sorusuna Ahmed-i Daî'nin verdiği kısmî bir cevap; belki de sorunun ağırlığı ve genişliği karşısında eriştiği tek tesellidir. Çünkü insanlardan geriye kalan tek şey eserleridir. Öldükten sonra insanlar ancak eserleri yoluyla başkalarının beyinlerine, kalplerine giden yolu bulabilirler. Böylece hayatın ebedî akışı içinde yaşayan insanlarla birlikte ebediyen kalıcı olurlar:

Ġaraż ma^c^nīdür ol ṣūret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne
Cehānuñ çünki yoḳdur i^c^tibārı
Sözi ḳalur kişinüñ yādigārı
Zihī devletlü cān ol kim yoḳaldı
Velīkin yir yüzinde adı ḳaldı
Aña öldi diyen ḥaḳḳā yañılur
Ki sözi oḳınur adı añılur (334-337)[198]

İşte insanın anlamı ve yapısı hakkındaki Ahmed-i Daî'nin düşüncelerinin bir çizgisi, günlük hayatın getirdiklerini, içkiyi, eğlenceyi, gününü gün etme isteklerini anlatan şiirleriyle Nedim'de, diğeri insanın büyük bir sevgiyi taşımakla anlam kazanacağını söyleyerek, bu soruyu cevaplandıran Fuzulî'de tamamlanır. Nitekim bu şekilde hayata bakış ve insanı anlayışından ötürü onda hem Nedim'e hem de Fuzulî'ye çağrışım yaptıran şiirler yan yana bulunur.

Sen ben olalum bir daḫi ḫoş-yār-ı sebük-rūḥ
Yol bulmasun ol ḫalvete deyyār bu gice[199]
Ḥadden geçürme nāz u ṣafā ḥayf olur şehā
Bu resmi kim görürse seni bī-vefā ṣanur[200]

beyitleri ve

Gül mevsiminde ḥāşa ki ben bāde içmeyem

Yā bādeyi bu meclis-i zībāda içmeyem[201]

matla'ıyla başlayan şiirinde Nedim'i bulmamak imkânsız olduğu gibi,

Ne belā ḳaldı kim anı derdile ben çekmedim
Ne cefā ḳaldı kim ol cevr ile bünyād etmedim[202]
Gelsün göñülde naḳşını görsün ḫayālüñüñ
Her müdde^c^ī kim ol seni benden cüdā ṣanur[203]
Her nāz u şīve kim ḳılur ol cāzū göz baña
Bī-derd olan kişi anı cevr ü cefā ṣanur[204]

beyitlerinde de Fuzulî'yi hatırlamamak elden gelmez. Ahmed-i Daî'nin divanında bu tarzda yazılmış şiirler aslında gösterilmeyecek kadar çok olduğu için, burada bir kaç örnekle yetinildi.

---

[198]Ahmed-i Daî'nin insan hakkındaki görüşleri ileride **Çengnâme** bölümünde daha geniş bir şekilde ele alınacaktır.
[199]İ. H. Ertaylan, aynı eser, Türkçe divan, tıpkı basım, s.41.
[200]aynı eser, s.126.
[201]aynı eser, s.124-125.
[202]aynı eser, s.125.
[203]aynı eser, aynı yer.
[204]aynı eser, s.126.

a. Mensur eserleri:

Ahmed-i Daî'nin mensur eserlerinden **Teressül** adlı eseri kaynaklarda adı geçen tek eseridir.[205] Yalnız **Osmanlı Müellifleri** onun **Miftah-ül cennet, Tıbb-ı nebevî, Tefsir-i Ebû'l Leys** adlı eserleri de olduğunu bildirmiştir.[206] Ahmed-i Daî'nin bütün eserleri üzerinde uzun ve teferruatlı bilgiler veren İ. H. Ertaylan bir yana bırakılacak olursa, Ahmed-i Daî hakkında bilgi veren diğer araştırıcılardan İ. H. Uzunçarşılı, **Miftah-ül cennet, Tıbb-ı nebevî** ve **Tefsir-i Ebû'l Leys**'den, A. S. Levend, **Miftah-ül cennet** ve **Tıbb-ı nebevî** 'den, F. İz, **Tezkiret-ül evliyâ** ve **Tefsir-i Ebû'l Leys**'den, **Teressül**'ün yanı sıra bahsetmişlerdir.[207]

Görülüyor ki **Teressül**, Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri arasında en çok tanınan eseri olmuş; **Miftah-ül cennet, Tefsir-i Ebû'l Leys** ve **Tıbb-ı nebevî** adlı eserleri de tanınmakta ikinci sırayı teşkil etmişlerdir.

1. **Ebū'l Leyṣ-i Semerḳandī Tefsīri'nin çevirisi:**

Nasr ibn-i Muhammed el-fakih el-Semerkandî el-Hanefînin[208] tefsirinin Türkçeye ilk çevirisi Ahmed-i Daî tarafından yapılmıştır. Kaynak olarak sadece **Osmanlı Müellifleri**, Ahmed-i Daî'nin böyle bir eseri olduğundan bahsetmekte ve bu eser hakkında İ. H. Ertaylan oldukça geniş bir bilgi vermektedir.[209] İ. H. Ertaylan, bu eserin nüshalarına Anadolu ve İstanbul kitaplıklarında rastlandığını bildirmekte; ayrıca bu eserin, ondan kısa bir zaman sonra Türkçeye çevrilmiş olan İbn Arabşah (ö.854 H./1450)'ın, ve onun çağdaşı Ebû'l Fazl Musa ibn Hacı Hüseyin ibn-i İsa el-İznikî (ö.833 H./1429-30)'nin tefsirleriyle karıştırıldığına, bu tefsir çevirilerinden sadece İbn Arabşah'ınkinin Ebû'l Leys'in eserinin çevirisi olduğuna, Ebû'l Fazl Musa'nın ise Hâzin-i Bağdadî'nin **Lübāb fī-ma'ānī et-tenzīl** adlı tefsirini çevirdiğine ve bu çevirinin adının **Enfes-ül cevāhir** olduğuna değinmektedir.

Ahmed-i Daî'nin bu eseri iki kısım olup, ilk kısmı manzum bir mukaddimeyi ihtiva etmektedir. Bu mukaddime, doğrudan doğruya Ahmed-i Daî tarafından yazılarak, esas çevirinin başına eklenmiştir. Mukaddimede tevhid ve nât kısımlarından sonra "beyān-ı sebeb-i tercüme-i kitāb" başlığı altında Ahmed-i Daî, eserini Tanrının işaretiyle ve bir çok kimselerin müşküllerini çözmek için yazdığını söylemekte; bu sebeplere bir üçüncü sebep daha ekleyerek şöyle devam etmektedir:

---

[205] Sehî Bey, **Tezkire**, s.56-57; Latifî, **Tezkire**, s.85; Âlî, aynı eser, C.V, s.130; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35ª.

[206] M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, s.172.

[207] I. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.212; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 1 ve 3; F. İz, "Daʿī," **Encyclopaedia of Islam** (1965), C.II s.99; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.134-192.

[208] Ölüm tarihi kesin değildir: 373 H./983-84 veya 375 H./985-986; Kâtip Çelebi'ye göre ise 383 H./ 994-95

[209] M. Tahir, aynı eser, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.140-149.

Yani[210] ol Umūr Pāşā ṣāḥib-kerem
Ṭuta Ḥaḳ anı fażl birle bī-ġam
Dilek eyledi ol ᶜazīz Dāᶜīye
Ki Gönli ḳılavuz aña vāᶜīye
Beyān dilini açavuz yaᶜnī biz
Anuñçün düzevüz kitāb-ı ᶜazīz[211]

Görülüyor ki Ahmed-i Daî, eserini Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin emriyle yazmıştır. Osmanlı hükümdarlarından I. Murad ve Yıldırım Bayezid'e hizmet etmiş olan Timurtaş Paşanın Umur, Ali, Oruç adlı üç oğlu da babaları gibi Osmanlı sarayına hizmet etmişlerdir. Bunlardan Umur Bey, Emir Süleyman'ın 1411'de ölümünden sonra Çelebi Mehmed'in de hizmetinde bulunmuştur.[212] Ancak Umur Beyin Ahmed-i Daî'ye bu eseri Emir Süleyman zamanında yazmasını emrettiği, mukaddimede Ahmed-i Daî'nin, Umur Beyi Emir'in yani Emir Süleyman'ın hizmetinde göstermesinden anlaşılmaktadır:

Ol oldı ki ḳıldı bize iltimās
O faḫr-ı ᶜasākir efāżıl-ı nās
Ḳamu ᶜayānuñ mercīᶜi kim Emīr
Ḳılıpdur özine anı ḫāṣ müşīr
Emīr ḥażretinde bilüp rıfᶜati
Taḳarrüble oldı zād u devleti[213]

Bu manzum mukaddimeden sonra, esas mensur çeviri şöyle başlar:
"evvelā bu kitāb-ı ᶜazīze ibtidā ḳılduḳ . . . " Ahmed-i Daî, bu esere başka kaynaklardan faydalanarak ilâveler yaptığı gibi kendi düşünce ve görüşlerini de katmıştır. Eserin çeşitli yerlerinde yer yer manzum parçalar da görülmektedir. İ. H. Ertaylan, eserin mukaddimesinin tamamı ile mensur kısmın sekiz sahifesini tıpkı basım olarak yayınlamıştır.[214]

Bu eserin manzum mukaddimeyi ihtiva eden iki nüshası vardır. Bunlardan birisi İstanbul Üniversite Kütüphânesi TY 3248'de bulunmaktadır. **Enfes-ül-cevâhir** adı verilmiş ve **Ebu's-Suud tefsirinin** birinci cildi olduğu kaydedilmiştir. Bu nüshanın 1^b-15^b varakları arasında manzum mukaddime bulunmaktadır. 440 varaklık, nesihle yazılmış ve eserin ilk cildi olan bu nüshanın istinsah tarihi belli olmamakla beraber tefsir çevirisinin en iyi ve en eski nüshalarından olduğu anlaşılmaktadır.[215] Manzum

---

[210]Yani, burada yaᶜnī yerine yanlış yazılmış olmalıdır.

[211]**Ebû'l Leys-i Semerkandî tefsiri çevirisi**, İst. Üniv. Ktp. TY 3248, v.7^b.

[212]bk. not 128.

[213]**Ebû'l Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi, İst. Üniv. Ktp. TY 3248, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Mukaddime**, tıpkı basım, s.9. Aslının ẕāt olması gereken kelime, müstensih hatası olarak zād şeklinde yazılmış olmalıdır.

[214]**Mukaddimenin** tıpkı basımı, Sül. Fatih, No. 631'deki nüshadan, mensur kısmın tıpkı basımı ise İst. Üniv. Ktp., TY 3248'deki nüshadan alınmıştır. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.140-149; **Mukaddime**, tıpkı basım, s.1-10; **Tefsir çevirisi** tıpkı basım, s.341-348.

[215]Ayrıca bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.142.

mukaddimenin bulunduğu ikinci nüsha Süleymaniye, Fatih, No. 631'dedir. 128 varaklık ve nesihle yazılmış olan bu nüsha da yine eserin ilk cildini ihtiva etmektedir.[216]

Bu nüshaların dışında, bu eserin İstanbul Üniversite Kütüphânesinde,[217] Nuruosmaniye'de,[218] Bayezit Kütüphânesinde,[219] Kütahya[220] ve Konya Müzesi Kitaplığında[221] nüshaları bulunduğu bilinmektedir. Bu esere, İstanbul Üniversite Kütüphânesi, TY 1190'daki nüshada **Enfes-ül cevâhir**, Kütahya Kütüphânesindeki nüshanın başında **Dürer-i latîf**, sonunda **Enfes-ül cevâhir**, Konya Müzesi Kütüphânesinde bulunan nüshada ise **Dürer-ül cevâhir** adı verilmektedir.[222] Görülüyor ki Ahmed-i Daî'nin bu tefsir çevirisi Ebu'l Fazl Musa el-İznikî'nin eseri olan **Enfes-ül cevâhir** ile karıştırılmıştır. Bu durum göz önüne alınarak, Konya Müzesi Kütüphânesindeki nüshada **Dürer-ül cevâhir** adının, bu karışıklık sonucunda, **Dürer-i latîf** adından değiştirilmiş olabileceği düşünülebilir ve eserin asıl adının **Dürer-i latîf** olmasının kuvvetli bir ihtimal olduğu öne sürülebilir.

2. Miftāḥüᵓl-cennet

Arapçadan Türkçeye Lûlû Paşanın emriyle çevrilmiştir. Adı geçen Lûlû Paşanın kim olduğu hakkında tarihî kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmadığı için, bu eserin Emir Süleyman, Çelebi Mehmed, yoksa II. Murad zamanında mı yazılmış olduğu hakkında kesin hiç bir şey söylenemez.[223]

Eserin mukaddimesinde Ahmed-i Daî kendinden bahsettikten sonra, eseri hakkında şu bilgiyi verir: "Ammā baᶜd bu żaᶜīf ḳul duᶜācı Ḥaḳ Taᶜālānuñ raḥmetine rācī ve maġfiretine sāᶜī Aḥmed-i Dāᶜī aṣlaḥaᵓl-lāhu şānehu ve ṣānehu ᶜammā şānehu eydür bu kitāb müştemildür tefsīr ü aḥādīs̱ ü ems̱āl ü leṭāyif ü ḥikāyāt. Bunuñ tercüme ve teᵓlīfine sebeb ü bāᶜis̱ olan maḫdūm-ı muᶜaẓẓam mükerrem muḥterem velīyyüᵓl-ābādī veᵓn-niᶜam ṣāḥibüᵓl-ḫayrāt vāfiyüᵓl-müberrāt marżīyyüᵓl-aḫlāḳ vefīyyüᵓl-eşfāḳ menbaᶜiᵓl-elṭāf maᶜdenüᵓl-aᶜṭāf Lūᵓlūᵓ Pāşā adāmaᵓl-lāhu tevfīḳahu bu bī-çāre duᶜā-gūydan iltimās eyledi kim bu kitābı ᶜArab dilinden Türkī diline döndürem."[224] Tefsir, hadis, lâtifeler ve konuya uygun hikâyelerle genişletilmiş olan bu eseri Ahmed-i Daî, sekiz bölüm üzerine düzenlediğini şöyle anlatır:

"Nite kim uçmaḳ sekizdür bu kitābı daḫı sekiz meclis üzerine tertīb eyledüm. Ümīd oldur kim bu kitābı oḳıyanlar, yazanlar ve anuñla ᶜamel idenler Ḥaḳ Taᶜālā fażlıyla ve

---

[216]Ayrıca bk. aynı eser, s.143.

[217]İst. Üniv. Ktp. TY 1190; TY 2102; TY 2109 (eserin ilk ciltleridir); TY 161 (eserin ikinci cildi olabilir); ayrıca bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.142.

[218]Nuruosmaniye, No. 137, 138, 139, 191. Bu nüshalar, **Tarama Sözlüğü** için S. N. Ergun tarafından taranmıştır. bk. **TS**, s.LIX.

[219]Bayezit Ktp. No. 290 (iki cilt).

[220]Kütahya Ktp. Molla Bey, No. 4286-4289 (4 cilt); bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.145.

[221]Konya Müzesi Ktp. No. 150; bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.146.

[222]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.145-146.

[223]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.25.

[224]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.186; **Miftah-ül cennet**, tıpkı basım, s.407; **Miftah-ül cennet**, Sül. Esad Ef. No. 1726, v.2ª.

keremiyle sekiz uçmağı rūzī kıla."[225] Eserdeki sekiz bölüm şunlardır:

1. Namāzın faziletini bildirir.
2. Tövbe faziletini bildirir.
3. Kaza ve kader sözlerini beyan eder.
4. Receb ayının sevabını beyan eder.
5. Şaban ayının sevabını beyan eder.
6. Ramazan ayının sevabını beyan eder.
7. Kadir gecesi faziletini bildirir.
8. Fitrenin ve bayram namazı kılmanın sevabını beyan eder.[226]

Bu eser ilk defa **Osmanlı Müellifleri**'nde zikr edilmiştir.[227] Ayrıca çeşitli araştırmalarda çeşitli vesilelerle bu eser hakkında kısa bilgiler verilmişse de [228] ondan asıl geniş bir şekilde İ. H. Ertaylan bahsetmiş ve rahmetli Râif Yelkenci'de bulunan iki nüshadan birinin on altı sahifesini tıpkı basım olarak yayınlamıştır.[229] İ. H. Ertaylan, **Miftah-ül cennet**'in Râif Yelkenci'de iki, Süleymaniye Kütüphânesinde bir[230] ve Bursa, Genel Kitaplıkta[231] da oldukça yeni bir nüshası bulunduğunu bildirmektedir. A. S. Levend de **Miftah-ül cennet**'in Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kitaplığında bir nüshası olduğunu kaydetmektedir.[232] Fakat bu eserin bilinen bu nüshalarından başka, İstanbul Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığında,[233] Belediye[234] ve Süleymaniye ve Manisa İl-Halk[235] Kütüphânelerinde de nüshaları bulunmaktadır. Bunlardan Belediye Kütüphânesinde bulunan nüshanın istinsah tarihi 897 H., Manisa'daki 956 H., Süleymaniye, Esad Efendi bölümündekinin ise 985 H.'dir. Fakat bu nüshalardan en ilgi çekici olanı hiç şüphesiz istinsah tarihi belli olmamakla beraber, oldukça eski olduğu anlaşılan Seminer Kitaplığındaki nüshadır. Bu yazmada, Ahmed-i Daî'nin **Miftah-ül cennet**'i 45. sahifede başlayıp 291. sahifede sona erer. 291. sahifenin sonunda yine Ahmed-i Daî'nin çevirdiği **Camâsbnâme** kırmızı mürekkeple yazılmış bir başlıkla başlar. 299. sahifede biten **Camâsbnâme**'yi, kimin tarafından yazıldığı belli olmayan Musa Peygamberin Münacatı adlı hikâye takibeder. Bu hikâyenin de başı kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ancak 357. sahifeye kadar devam

---

[225]İ. H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer; Sül. Esad Ef. No. 1726, aynı yer.

[226]ayrıca bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.186.

[227]M. Tahir, aynı eser, C.II, s.172.

[228]A. S. Levend, aynı eser, s.17, not 2; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213; **Miftah-ül cennet, Tarama Sözlüğü** için T. D. K. uzmanlarından Dehri Dilçin tarafından taranmıştır. Taranan bu nüsha Dehri Dilçin'in özel kitapları arasındadır. bk. **TS**, s.XLI.

[229]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.184-187; **Miftah-ül cennet**, tıpkı basım, s.405-421.

[230]Sül. Tasavvuf K. No. 2853. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.185. Bugün bu eser Sül. Fatih kısmında aynı numara ile kayıtlıdır.

[231]Bursa Genel Ktp., Emir Buharî kısmı, Fıkıh kitapları, No. 236. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer.

[232]Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Ktp., Mustafa Can kitapları, No. 44928, seri A5; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 2.

[233]İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 4028.

[234]**Miftah-ül cennet**, Belediye, M. C. K. 483.

[235]aynı eser, Sül. Bağdatlı Vehbi Ef. No. 1565; Sül. Esad Ef. No. 1726; Manisa, İl-Halk Ktp. No. 4869.

eden bu hikâye yarım kalmıştır. Yazmanın baş tarafında 27-45. sahifeler arasında ise Çengnâme'nin tevhid, münâcat, Nât bölümleri yer almaktadır. En baştaki 1-27. sahifelerde ise kime âit olduğu anlaşılamayan eksik, başka bir **Miftah-ül cennet** yer almıştır. Bu, Ahmed-i Daî'nin aynı adlı eserinden çok farklı bir eserdir. Yazmanın bütünü göz önüne alınarak, baştaki **Miftah-ül cennet** başlıklı eksik eser ile sondaki Musa Peygamberin münâcatı adlı eserin de Ahmed-i Daî'ye âit olabileceği, yani onun henüz elde bulunmayan ya da mevcut eserlerinden kopmuş parçalar olabilecekleri düşünülebilir ve bu eski nüshanın Ahmed-i Daî'nin, zaman içinde parçalanmış külliyatından kalan bir kısmı olduğu ihtiyatla öne sürülebilir.

3. Kitābüʾt-taᶜbīrnāme çevirisi

Rüya yormak için yazılmış olan bu eserin aslı Arapçadır. Yazarı Ebû Bekr bin Abdullah el-Vâsıtî'dir. Ahmed-i Daî her eserinde olduğu gibi, **Tabirnâme**'nin de mukaddimesinde bu eserini Germiyan beyi II.Yakub'un emriyle Farsçadan Türkçeye çevirdiğini, faka eserin aslının Arapça olduğunu ve daha önce başkaları tarafından Farsçaya çevrildiğini söyleyerek, kendinden "kemter duacı"[236] diye söz eder ve Türkçe divanında bulunmayan 15 beyitlik bir kasideyi II.Yakub'a sunarak, 14. beyitte kendi mahlasını verir:[237]

Benem Dāᶜī vü devlet-ḫān duᶜā-gūyem saña dāyim
ᶜAṭā luṭf u kerem senden ki sendendür bu faḫr u ferr

Kaynaklarda bu eserden söz edilmemiştir. İ. H. Ertaylan dışında sadece İ. H. Uzunçarşılı **Tabirnâme** hakkında kısa bir bilgi vermektedir.[238] İ. H. Ertaylan, Tabirnâme hakkında bilgi verirken, Ahmed-i Daî'nin Germiyan Beyi II.Yakup için yazdığı kasîdeyi aynen almış[239] ve Belediye Kütüphânesindeki yazmanın baştan sekiz sahifesini,[240] şimdi Süleymaniye Kütüphânesine nakledilmiş olan Millet Kütüphânesi, Hekimoğlu Ali Paşa bölümündeki nüshanın da baştan üç sahifesini[241] tıpkı basım olarak yayınlamıştır. Görüldüğü gibi **Tabirnâme**'nin iki yazması bilinmektedir. Bugün bu yazmalardan birisi Süleymaniye, diğeri Belediye Kütüphânesinde bulunmaktadır.[242] Bu yazmalardan ilki 295 varak olup, harekeli bir nesihle yazılmıştır. Eserde istinsah tarihi ve müstensih adı yoktur. Baş taraftaki fihristin bir kısmı ile sonu eksik olan Belediye Kütüphânesindeki ikinci yazma v.7^b de başlar. 260 varaktır. O da harekeli bir nesihle yazılmıştır. Onda da istinsah tarihi ve müstensihin adı bulunmamaktadır.

Tabirnâme, Ahmed-i Daî'nin divanında bulunmayan bir kasideyi ihtiva etmesi ve onun Germiyan Beyi II.Yakub'un sarayında bir süre bulunduğunu göstermesi bakımından, ayrıca tarihî bir önem de taşımaktadır.

---

[236]Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588, v.2^b; Belediye, M.C. No. 0.26, v.11^b; İ.H. Ertaylan, aynı eser, s. 162, **Kitab-üt-tabirnâme**, tıpkı basım, s. 332.
[237]Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588, var. 3^a; Belediye, M. C. No. 0.26, var.13^a; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.163; Kitab-üt-tabirnâme, tıpkı basım, s.335.
[238]İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.88.
[239]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.162-164.
[240]Belediye, M. C. No. 0.26. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Kitab-üt-tabirnâme**, tıpkı basım, s.331-338
[241]Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.165-168.
[242]Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No 588; Belediye M. C. No. 0.26.

4. Tercüme-i eşkāl-i Naṣīr-i Ṭūsī veya Tercüme-i risāle-i sī-faṣl fī'ṭ-taḳvīm

Bu eser Nasîr-ı Tûsî (597-672 H./1200-1273 veya 1201-1274)'nin Risâle-i sî-fasl adlı Farsça eserinin Türkçeye çevirisidir. Heyet, takvim ve ilm-i nücûma âit bir eser olup, yıldızlardan, gezegenlerden, burçlardan, bunların güneş ve ay ile olan ilişkilerinden, hafta ve ayların adlarından, kaçar gün olduklarından, saatlardan bahseder. Ahmed-i Daî, mukaddimede bu eseri kimin eserinden, ne için çevirdiğini bildirir; kendi adını verir ve eserinde nelerden bahsettiğini de şöyle anlatır: "Bu risālenüñ mütercimi bende-i sāʿī Aḥmed-i Dāʿī aṣlaḥaʾl-lāhu şānehu eydür risāle-i sī-faṣl kim efżalüʾl-ḥükemāiʾl-müteʾaḫḫirīn ḫᵛāce Naṣīr-i Ṭūsī ṭābe ṡerāhu maʿrifet-i taḳvīmde düzmişdür. Baʿżı mübtedīlere müşkil olduğıçün Türkī dile tercüme eyledük ve heyʾete ve zīçe taʿalluḳ yirlerinüñ eşkālini taṣvīr eyledük tā müṭālaʿa ḳılanlaruñ fehmine ḳarīb olup fāʾide dutmaḳ āsān ola."[243]

Bu eserin iki nüshası olduğunu bildiren İ. H. Ertaylan.[244] Bu nüshalardan Halil Ethem Beyin Kütüphânesindekinin başından ve sonundan aldığı dokuz sahifeyi, tıpkı basım olarak, yayınlanmıştır.[245] Fakat bu eserin Süleymaniye,[246] Nuruosmaniye,[247] Belediye,[248] Kütüphânelerinde ve İstanbul Üniversite Kütüphânesinde[249] pek çok nüshaları bulunmaktadır.

5. Teressül

Mektup türlerini, yazışma kurallarını, yazışmada kullanılan özel deyimleri anlatan bir eser olup, şimdiye kadar bilinen ilk Türkçe inşa kitabıdır. Tek ve eksik bir nüshası Manisa, Muradiye Kütüphânesindedir.[250] Bu eser iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde resmî ve özel yazışmalarda izlenilen kurallar, mektup başlıkları, ünvanlar ve hitaplar anlatılarak, üslûp ve ifade tarzları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise çeşitli mektup örnekleriyle bu bilgiler açıklanmıştır.[251] İlk dört sahifesinin tıpkıbasımı verilmiş olan bu eserin mukaddimesinde de Ahmed-i Daî kendinden şöyle bahsetmiştir:
"Ammā baʿde bu teressülüñ müʾellifi ve bu risālenüñ muṣannifi bende-i sāʿī Aḥmed-i Dāʿī aṣlaḥaʾl-lāhu şānehu ve ṣānehu ʿammā şānehu."[252]

---

[243] Sül. Lâleli, No. 2735, v.1ᵇ; İ. H. Ertaylan, aynı eser, tıpkı basım, s. 314.

[244] İ. H. Ertaylan, bu nüshaların Bayezid Genel Ktp. No. 1604'de ve Avukat Halil Ethem Beyin kütüphanesinde bulunduğunu söylemektedir; bk. aynı eser, s.153.

[245] İ. H. Ertaylan, aynı eser, Tercüme-i eşkâl-i Nasîr-i Tusî, tıpkı basım, s.313-321.

[246] Sül. Lâleli, No. 2735; Sül. Hacı Mahmud, No. 5715 ve 5716; Sül. Bağdadlı Vehbi Ef. No. 2130/4 (201ᵇ-220ᵇ); Sül. Esad Ef. No. 3569/5 (65ᵇ-81ᵇ); Sül. Tırnovalı, No. 1852/2 (14ᵃ-27ᵃ, Teshîl-i takvim adıyla); Sül. İzmir, No. 496 ve 501.

[247] Nuruosmaniye. No. 4912/3 (19ᵃ-47ᵃ).

[248] Belediye, M. C. No. 0.118. Çok yeni bir nüsha olup, defter kağıdına yazılmıştır.

[249] İst. Üniv. Ktp. TY 9807.

[250] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.159. Burada zikredilen 'eksiktir' ifadesi açık değildir. Eldeki tek nüshanın varak sayısı verilmemiştir; fakat mektup nümûnelerini ihtiva eden ikinci kısmın varlığından bahsedildiğine göre **Teressül**, tıpkıbasımı verilen (bk. aynı eser, s. 325-328) dört sahifeden fazla olmalıdır.

[251] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.159.

[252] İ. H. Ertaylan, aynı eser, Teressül, tıpkı basım, s.325.

Teressül kaynakların en çok sözünü ettiği bir eserdir. Fakat kaynaklardaki bilgilerin pek çoğu yetersiz, bazıları ise eserin değerini ortaya koymaktan uzaktır. Meselâ Latifî, **Teressül**'ün o zamanda bu alanda yazılmış eserlerden üstün olmasına rağmen, üslûbunun artık eskimiş olduğunu şöyle belirtir: "ol uṣlūb meṣlūb olup ᶜamele gelmez ve kütüb-i mensūḫa gibi ol ṣuver ile şimdi ᶜamel olunmaz. Zirā müteressilān-i zamān ġāyetde żarīf ve ṣuver-i inşāᵓda mekātib nihāyetde laṭīf olmışdur."[253] Kınalızâde Hasan Çelebi "Halk arasında meşhur teressülü vardur."[254] ifadesiyle yetinmiştir. Âlî ise sadece "Teressül uṣlūbında baᶜżı münşeᵓātla daḫi küllī iştihār virmiş idi."[255] demektedir. Fakat Sehî Bey Tezkiresi şüphesiz bu kaynaklar arasında en doğru ve en etraflı bilgiyi veren bir kaynaktır. Sehî Bey, Ahmed-i Daî'nin yazışmalarda kullanılan kuralları gösteren, hangi rütbe ve seviyede hangi ünvanların yazılması gerektiğini anlatan bir eser yazdığını bildirdikten sonra, bu eserin halk arasında ne kadar tutunmuş olduğunu da şöyle ifade eder: "Ṭāᵓife-i küttāb ol teressüli yanlarında saḳlarlar. Maṣlaḥatları vāḳiᶜ oldukça andan istifāde iderler ve kitābete şurūᶜ iden mübtedīlere taᶜlīm-i uṣlūb-ı inşāyı andan gösterürler. ᶜAvām ve ḫavāṣ arasında merġūb ve ehl-i ḳalem ṭāᵓifesi ḳatında maṭlūbdur."[256]

Bazı araştırmalarda da **Teressül**'den söz edilmiştir.[257] Bunlar arasında **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda Latifî'nin ifadesi yanlış yorumlanarak, Ahmed-i Daî'nin yazışmaya dâir yazdığı eserin adı **Uḳūd-ül cevāhir** diye gösterilmiştir.[258] Oysa Latifî şöyle demektedir: "Çengnāme adlu teᵓlīfi ve uṣlūb-ı teressülde taṣnīfi vardur ve ᶜUḳūd-ül cevāhir tesmiye olınur ᶜibārāt-ı Fārisī ile meşrūḥı ᶜArabiyātdan bir lüġatı ve envāᶜ-ı buḥūr üzere naẓm olınmış vāfir muḳaṭṭaᶜātı . . . ."[259] Buradaki "ᶜUkūd-ül cevāhir tesmiye olınur" ifadesi tam bir cümle sayıldığı için yanlışlığa düşülmüştür. Aynı yanlışlığa İ. H. Ertaylan da düşerek, Latifî'nin **Teressül**'ü **Uḳūd-ül cevāhir** ile karıştırdığını ileri sürmüştür.[260] Bu eserin Almanca çevirisi ile birlikte, transkripsiyonlu metni W. Bjöerkmann tarafından yayınlanmıştır.[261]

6. Teẕkiretüᵓl-evliyā çevirisi

Attar (ö.1229)'ın **Teẕkiretüᵓl-evliyā** adlı eserinin Türkçe çevirisidir. Eserin şimdiye kadar bilinen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphânesindedir.[262] Harekeli bir nesihle yazılmış 225 varak olan yazma tam değildir. Bu eserini Ahmed-i Daî, Karaca Beyin[263] emriyle II.Murad'a sunmak üzere yazmıştır; "Karaca Bey d ā m e

---

253Latifî, Tezkire, s.86.
254Tezkire, İst. Üniv. Ktp. TY 1628, v.35a.
255**Künh-ül ahbar**, C.V, s.130.
256Sehî Bey, Tezkire, s.56-57.
257A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 1; E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.257; F. İz, "Daᶜī," Encylopaedia of Islam (1965), C.II, s.99
258F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s. 190
259Tezkire, s.85.
260İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.158.
261W. Bjöerkmann, **Die Anfaenge der Türkischen Briefsammlungen**, Orientalia Suecana, vol. V, Uppsala 1956 (1957), pp. 20-29. Ayrıca bk. Ş. Tekin, Yaḥyā b. Meḥmed el-Kātip, **Menāhicüᵓl İnşā**, s.7,11.
262Sül. Serez, No. 1800; bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.154-155.
263bk. not 131.

ᶜizzuhu kim ṭarīḳat şeyḫlerinüñ muḥibbi ve ḥaḳīḳat serverlerinüñ ᶜāşıḳıdur bildi kim evliyānuñ aḥvālini ve menāḳıbını işitmekde ve oḳımaḳda fāide-i dünyevī ve uḫrevī ḥāṣıl olur . . . diledi kim . . . Sulṭān Murād Ḫān b. Meḥmed Ḫān içün . . . meẕkūr kitāb-ı şerīfi Fārsīden Türkīye tercüme itdüre."[264] Ahmed-i Daî, Attar'ın **Tezkiret-ül evliyâ**'sını çevirdiğini de şöyle belirtir: Ḫᵛāce ᶜAṭṭār Ferīdüᵓd-dīn ḳaddesᵓl-lāhu sırrahuᵓl-ᶜazīz cemᶜ eyleyüp Fārsī dilince bir kitāb-ı dil-güşā ve mecmuᶜa-i rūḥ-efzā teᵓlīf ḳılup adını Teẕkiretüᵓl-evliyā maᶜlūm ḳılmış . . . ."[265] Daha sonra mukaddimede, Ahmed-i Daî, bu meşhur eseri kendinin de pek beğendiğini ve onu Türkçeye çevirme isteğini yenemediğini belirtir ve kendisini sadece mahlasıyla tanıtır.[266]

Eser Anadolu sahasında daha önceden başka **Tezkiret-ül-evliyâ** çevirilerinin yapıldığını göstermek bakımından da önemlidir. Ahmed-i Daî, bu durumu yine mukaddimede şöyle anlatır: "Egerçi Teẕkiretüᵓl-evliyānuñ tercümesi maᶜlūm ve meşhūrdur ammā anlardan bu nüsḫayı . . . ."[267] Muhtemelen Ahmed-i Daî, o sıralarda yazılmış bazı anonim **Tezkiret-ül evliyâ**lara ve Candaroğlu İsfendiyar Bey (1392-1440) namına yazılmış olan **Tezkiret-ül evliyâ**'ya değinmekteydi.[268] Bu eser ayrıca Ahmed-i Daî'nin II.Murad'ın cülûs tarihi 1421'den sonraki bir yılda öldüğünü ortaya koyduğu için de ayrı bir önem taşımaktadır.

Tezkiret-ül evliyâ hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. İ. H. Ertaylan ise Ahmed-i Daî'nin eserleri hakkında bilgi verirken, **Tezkiret-ül evliyâ**'ya da yer vermiş ve ondan uzun uzun bahsetmişse [269] de, eserine **Tezkiret-ül evliyâ**'dan tıpkı basım olarak örnekler almamıştır.

7. Ṭıbb-ı nebevī çevirisi

Sağlığı koruma ve hastalıklar hakkında Hz. Muhammed'in söylediği hadisleri ihtiva etmektedir. İki bölümdür. İlk bölümde sağlığın nasıl korunacağı anlatılır. Bu arada yiyecek ve içeceklerin, meyvaların, çeşitli otların fayda ve zararları üzerinde durulur. Su ve havanın iyisi ve kötüsü hakkında bilgi verilir. İkinci bölüm tıp bilimine âit olup, hastalıkların sebeplerinden, belirtilerinden ve nasıl tedavi edileceğinden söz eder. Eser **Osmanlı Müellifleri** ve **Kütahya Şehri**'nde işaret edildiği gibi Ebû Naîm Hafız-ı Isfahanî'nin **Kitābüᵓş-şifā fī-aḥādīsiᵓ-l Muṣṭafā** adlı eserinin tam bir çevirisi değildir.[270] **Tıbb-ı Nebevî** 'nin mukaddimesine dayanarak, İ. H. Ertaylan'ın açıklıkla ortaya koyduğu gibi, Ahmed-i Daî, okumak ve yazmak bakımından fazla uzun ve zor bulduğu **Kitâb-üş-şifâ**'yı kısaltmayı düşünmüş ve bu konuda aynı düşünceyle hareket ederek, bu

---

[264]Sül. Serez, No. 1800, var.2ᵇ ; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.155.

[265]Sül. Serez, No. 1800, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.156.

[266]Sül. Serez, No. 1800, v.3ᵃ; İ. H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer.

[267]Sül. Serez, No. 1800, v.3ᵇ; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.155.

[268] Herhalde Ahmed-i Daî'nin "maᶜlūm ve meşhūrdur" diye bahsettiği tercüme, bilinen en eski istinsah tarihi 741 (m. 1341) olan Budapeşte nüshası veya bu nüsha ile ilişkisi olan bir başka nüsha olmalıdır; bu hususta bk. L. Rasonyi, "Feridüddin Attar Tezkeret ül-Evliyasının Budapeşte Yazması", **BB** 1966 (Ankara 1968) s. 83-86; bk. bir de A. Bodrogligeti, a.y. s.87 vd. Ayrıca bk. F. İz, **ETEN**, s. 206; A.S. Levend, aynı eser, s.23

[269]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.154-156; **Tezkiret-ül evliyâ** için ayrıca bk. F. İz, aynı eser, aynı yer.

[270]M. Tahir, Osmanlı Müellifleri, C.II, s.172; İ. H. Uzunçarşılı, Kütahya Şehri, s.213.

eserin Farsça bir muhtasarını meydana getirmiş olan İmam Ahmed b. Yûsuf et-Tifâşî'yi kendisine örnek edinmiştir.[271] Ahmed-i Daî, mukaddimede "ol ṭarīḳ üzre ittibāᶜ idüp iḫtiṣār itdükleri ḳāᶜide üzerine tercüme ḳılduḳ"[272] dediğine göre, İmam Ahmed b. Yusuf'un sadece metodunu benimsemiş ve onun eserini de olduğu gibi Türkçeye çevirmemiştir. Nitekim bu eserden sadece şekil ve metot bakımından faydalanmasına rağmen, Ahmed-i Daî, Hâfız-ı Isfahânî'nin eserini esas olarak aldığını ve buradan hangi kısımları kısalttığını şöyle anlatır: "ve her ḥadīs̱üñ evvelinde rāvīlerden bir meşhūr kişinüñ adın ẕikr eyledük tā rivāyet ol kişiye mensūb ola ve bāḳīsin ol kitāblaruñ ṣıḥḥatine iᶜtimād idüp ḥaẕf eyledük."[273] Görülüyor ki Ahmed-i Daî, **Kitâb-üş-şifâ**'da bütün hadis kitaplarından toplanmış rivayetlerin ravîleri, üstatları, tarîkleri ve ihtilâfları hakkında verilen bilgileri bir kenara bırakarak, bu eseri Türkçeye çevirmiştir.

Ahmed-i Daî, **Tıbb-ı nebevî**'nin mukaddimesinde kendi adı ile birlikte babasının ve dedesin adlarını şu şekilde verir: "ammā baᶜde bu kitābuñ mütercimi huveᵓl-ᶜabduᵓl-faḳīru ilāᵓl-lāhiᵓl-ġaniyyuᵓl-kebīr Aḥmed bin İbrāhīm bin Meḥmed el-maᶜrūf biᵓd-dāᶜī ".[274] Ayrıca eserinin adının **Tıbb-ı nebevî** olduğunu, **Kitâb-üş-şifâ** 'ya aynı zamanda bu adın verildiğini bildirir ve bu eseri Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin[275] emri ile Hüdâvendigâr için Arapçadan Türkçeye çevirdiğini sözlerine ekler.[276] Bu eser hakkında bilgi verirken, İ. H. Ertaylan Hüdavendigâr sözünden II.Murad'ı anlamış olan İ. H. Uzunçarşılı'nın yargısına değinir; fakat bu yargıya katılmayarak, eserin yazılış tarihinin kesin olmadığını belirtir.[277] İ. H. Ertaylan, eserin şimdiye kadar bilinen tek yazmasından 16 sahifeyi tıpkı basım halinde yayınlamıştır.[278] Fakat yapılan araştırmalar sonucunda, **Tıbb-ı nebevî**'nin Süleymaniye Kütüphânesinde üç, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesinde de iki nüshası daha bulunmuştur.[279] Bunlardan 895 H. tarihinde istinsah edilmiş olan S. Hüsnü Paşa'daki en eski ve en iyi olanıdır.

Tıbb-ı nebevî, Ahmed-i Daî'nin tam künyesini vermesi ve onun gerçek bir bilim adamı anlayışı ile eser yazdığını göstermesi bakımından da büyük bir önem taşımaktadır. Eserin mukaddimesindeki şu ifadeler onun bu yönünü en iyi şekilde ortaya koyar: "her kim ziyāde maᶜrifet ve vuḳūf ṭaleb ider ol ẕikr olınan muᶜteber kitāblara naẓar eylesün . . . . Bu kitābuñ ḳāᶜidesi on maḳālet üzerine mürettebdür ve her maḳālet on faṣıldur ve her faṣılda bir aṣlı beyān ider ve küllī yüz olup bu mecmūᶜın

---

[271]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.181-182; Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.390

[272]Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.391.

[273]aynı eser, aynı yer.

[274]aynı eser, s.388.

[275]Umur Bey için bk. not 128 ve 212.

[276]İ. H. Ertaylan, aynı eser, Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.388-389.

[277]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.26, 181-184; Tıbb-ı nebevî'den söz eden diğer eserler şunlardır: M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, aynı yer; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, aynı yer; F. İz, aynı eser, aynı yer; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 3.

[278]İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.387-402. Bu yazma Tıp Tarihi Enstitüsü Ktp. No. 90'da bulunmaktadır.

[279]Süleymaniye, Fatih, No. 3540; Sül. Hüsnü Paşa, No. 1364; Sül. Kadızade Mehmed Efendi, No. 349. Topkapı Revan, No. 1689; Topkapı Yazmalar, No. 3541. Ayrıca bk. Fethi E. Karatay, aynı eser, s.351, 353.

kitābuñ evvelinde s̱ebt eyledük. Bes her kime mes°ele iḫtiyāc olsa fihriste naẓar ide ve ḳaçıncı maḳāletüñ ḳanḳı faṣlındadur bile tā ol mes°eleyi kitāb içinde bulmaḳ geñez ola."[280]

8. **Vesīletü°l-mülūk li-ehli°s-sülūk**

Âyet-ül kürsî tefsirinin çevirisidir. Bilinen tek nüshası İzzet Koyunoğlu Kütüphânesindedir.[281] Bu eserin mukaddimesinden ilk beş sahife, İ. H. Ertaylan tarafından tıpkı basım olarak yayınlanmıştır.[282] Bu mukaddimede Ahmed-i Daî "Āyet-ül kürsī tefsīrin Türkī diline getürüp tercüme itdüm ve ba°żı münāsebetle esmā-i ḥüsnā ma°nāsın yazup ve daḫı bir vech ile iḫtiṣār idüp tercüme itdüm. Zīrā ol daḫı dīn bābından ve maḳṣūd-ı aḳṣādandur ve niçe s̱evāba ve deḳāyıḳa müştemildür ve daḫı maḳāma münāsib ḥikāyetden ve ḳażiyye-i evliyādan es̱nā-i kelāmda derc itdüm."[283] diyerek, bu eserin sadece bir tefsir çevirisi olmayıp, içersinde Esmâ-i hüsnânın anlamları, çeşitli hikâyeler ve evliya kıssalarını da ihtiva ettiğini belirtir. Yine mukaddimede, Ahmed-i Daî kendisini ve eserinin adını verdikten sonra, bu eseri niçin yazdığını şöyle anlatır: "Çünki armağan ehline göre gerekirmiş. Biz Dā°ī daḫı dilerem ki °ilm bābında ümerāya armağan itmek içün bu muḫtaṣar kitāb-<ı düz> düm .... Bu kitāba Vesīletü°l-mülūk diyü ad virdüm tā armağan ileden kişinüñ ümerā ḳatında vesīle olduğiçün maḳṣūdına."[284] Bu ifadeden anlaşıldığına göre Ahmed-i Daî, bu eserinin aracılığı ile emirlerden birisine intisap etmek istemektedir. Fakat, ne yazık ki, mukaddimede bu kişinin kim olduğu açıkça belirtilmemiştir.

İ. H. Ertaylan, bu eserin Ahmed-i Daî'nin yazdığı ilk tefsir çevirisi olduğunu, ancak bu ilk küçük denemeden sonra Ebû'l-leys̱-i Semerkandî'nin tefsirini Türkçeye çevirdiğini belirtmektedir.[285] Bu eser başka hiç bir araştırma ve kaynakta söz konusu olmamıştır.

9. **Yüz Hadis çevirisi**

Ahmed-i Daî'nin şimdiye kadar bilinmeyen bir eseridir. Bu eserin şimdilik bilinen tek yazması Süleymaniye Kütüphânesinde bulunmaktadır.[286] Yazmanın 1^b-122^b varakları arasında Muhammed ibn-i Hacı İvaz'ın **Cinân-ı cenân**'ı, 122^b-235^a varakları arasında da yine aynı el yazısıyla Ahmed-i Daî'nin adı geçen eseri yer almıştır. Eser başlıksızdır; 123^a şu şekilde başlamaktadır: "bilgil kim beylerden bir ulu devletlü ve yüce himmetlü °ilmile rağbetlü ve °ulemāya °izzetle °adlile mevṣūf ve beẕlile ma°rūf bu Da°ī'ye işāret buyurdı kim ol °ālimler faḫrı ve ādemler serveri ve velīler ḳıblesi ve nebīler Ka°besi Muḥammed Muṣṭafā Ḥażretinüñ ḥadīs̱-i şerīflerinden bir ḳaç ḥadīs̱ yaz

---

[280] İ. H. Ertaylan, aynı eser, Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.391-392.
[281] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.188. İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 11847 numarada kayıtlı olan bu eserin yazılış tarihi 816 H. olup istinsahı ise 1006 H.'dedir.
[282] aynı eser, Vesîlet-ül mülûk, tıpkı basım, s.425-429.
[283] aynı eser, s.427-428.
[284] aynı eser, aynı yer.
[285] aynı eser, s.189.
[286] Sül. Pertevniyal, No. 438.

ki dem-be-dem müṭālaᶜa idevüz, göñlümüz nūrı arta didi. Bu żaᶜīf ḳul daḫı ol işāretile tuḥfe-i Mekkī ḥadīs̱lerinden yüz ḥadīs̱ ve yüz ḥikāyet yazdı. Ümīddür ki ḳabūl göziyle baḳıla ve iḫtiyār diliyle oḳınıla."

Diğer eserlerinin mukaddimelerinde görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî, bu eserin mukaddimesinde de eserinin konusu hakkında bilgi vermiş, fakat **Tabirnâme** ve **Vesîlet-ül mülûk**'da olduğu gibi sadece mahlasıyla kendini tanıtmıştır. Yine **Vesîlet-ül mülûk**'da yaptığı gibi eserini sunduğu "devletlü ve yüce himmetlü" diye zikrettiği şahsın kim olduğunu belirtmemiştir. Bu yüzden de Ahmed-i Daî'nin bu eseri kimin emriyle ve hangi tarihte yazdığı anlaşılamamaktadır. Üzerinde iyi bir inceleme yapılması gereken bu eseri, İstanbu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığındaki[287] **Miftâh-ül cennet**'in başındaki eksik **Miftâh-ül-cennet** ve sonundaki **Musa Peygamberin Münacatı**, Hekimoğlu Ali Paşadaki **Tabirnâme**'nin[288] sonunda bulunan **Vefât-ı Peygamber** ve **İhtilâcnâme** ile karşılaştırmak belki bazı meselelere açıklık kazandıracaktır.

Buraya kadar sayılan dokuz eserden başka Ahmed-i Daî'nin olduğu ileri sürülen **Cinan-ı cenan** ve **Sirâc-ül-kulûb** adlı iki eser daha bulunmaktadır.[289]Ancak bu iki eserin Ahmed-i Daî'ye âit oldukları oldukça şüphelidir. İ. H. Ertaylan bilinen dört Cinan-i Cenan bulunduğunu, birisinin, Prof. Mundy tarafından satın alınarak Londra'ya götürüldüğünü söyler ve bu eserin sonunda "ᶜabd-ı cānı ḥaḳīri dāᶜī-i faḳīri" şeklinde yazarın kendisinden bahsetmesine dayanılarak eserin Eşref-zâde Abdullah Efendi'ye izâfe edildiğini, ayrıca Yusuf ibn-i ᶜAbdullah adlı biri tarafından 836 H./ 1432'de istinsah edildiğine göre, bu tarihten önce bu eserin yazılması gerektiğini belirtir.[290] İkinci **Cinan-ı cenan** Muhammed ibn-i Hacı İvaz el-Müfessir'e âittir diyen İ. H. Ertaylan, bu eserin tek nüshasının Ragıp Paşa Kütüphânesinde bulunduğunu yazar.[291] Bu yazmada, yazarın adı yine eserin sonunda "ᶜabd-ı faḳīr Muḥammed bin el-merḥūm el-Ḥācī ᶜİvāz el-müfessir" şeklinde geçmektedir.[292] Belediye Kütüphânesi, Muallim Cevdet yazmaları arasında bulunan üçüncü Cinan-ı cenan yazması, Ahmed-i Daî'nin eseri olarak gösterilmektedir.[293] Burada yazarın adı tıpkı Eşref-zâde nüshasındaki gibi, yine eserin sonunda "ᶜabd-ı cān-ı ḥaḳīri ve Dāᶜī-i faḳīri" şeklinde geçmekte ve Dāᶜī kelimesine dayanılarak bu nüshanın Ahmed-i Daî'ye âit olabileceği gibi, kelimenin duacı anlamında bir sıfat olabileceğine de değinilmektedir.[294] Ahmed-i Daî'ye âit olduğu ileri sürülen dördüncü yazma Raif Yelkenci yazmaları arasında bulunmaktadır.[295] İ. H. Ertaylan bu yazmadan on yedi sahifeyi tıpkı basım olarak

---

[287]bk. not 224-233.

[288]bk. not 241, 242; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.164.

[289]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.169-180

[290]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.172-174.

[291]Bugün bu yazma Ragıp Paşa Kütüphanesinden Yahya Ef. bölümündeki kitaplarla birlikte Süleymaniye'ye nakledilmiştir. bk. Sül. Yahya Ef. No. 189.

[292]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.174. Bu yazma Kilisli Rifat Bilge tarafından T. D. K. adına **Tarama Sözlüğü** için taranmıştır. bk. **TS**, s.XVII/292. Belediye, M. C. No. K/372.

[293]Belediye, M.C. No. K/372.

[294]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.174-175.

[295]aynı eser, s.175.

yayınlamıştır.[296] Sayılan ilk üç nüshada yazar adlarındaki değişiklikler bir kenara bırakılacak olursa, başlangıçlar ve bitişler aynıdır. Sadece dördüncü yazmanın başlangıcı farklıdır. Fakat eserin sonunda yazar adı yine "ᶜabd-ı cān-ı ḥaḳīr va daᶜī-i faḳīr" şeklinde geçmektedir.[297]

Yukarda sayılan yazmalardan sadece Prof. Mundy ve Raif Yelkenci'deki yazmalar görülmemiştir. İ. H. Ertaylan'ın verdiği bilgiye bakılarak, Raif Yelkenci'deki yazmanın da diğerleriyle aynı olduğu tahmin edilebilirse de,[298] başlangıcı farklı olan bu eserin dikkatli bir incelemeden geçirilmesi gerekmektedir. Diğer nüshaların gözden geçirilmesi sırasında, **Cinan-ı cenan** üzerine yapılan tezler de incelenmiştir. Bu tezlerden biri "**Ahmed-i Daᶜī'nin** Cinan-ı cenan'ı üzerinde **dil çalışması**,"[299] diğeri de sadece "**Cinan-ül cenan**"[300] adını taşımaktadır. Bu tezlerden ilkinde Belediye Kütüphânesi, Muallim Cevdet yazmaları arasındaki Ahmed-i Daî'ye âit olduğu ileri sürülen yazma ile Muhammed ibn-i el-Hacı İvaz el-Müfessir'in olduğu söylenen Süleymaniye, Yahya Tevfik bölümündeki yazma karşılaştırılmıştır. Bazı nüsha farkları olmasına rağmen her iki metin de baştan sona kadar aynıdır. Ancak yukarda belirtilen yazar adı farkları vardır. İkinci tezde, Süleymaniye Kütüphânesinde bulunan üç **Cinan-ı cenan** nüshasıyla, Belediye Kütüphânesindeki Muallim Cevdet yazmaları arasında bulunan **Cinan-ı cenan** kaşılaştırılmıştır.[301] Bu tezden de anlaşılmaktadır ki adı geçen bütün yazmalar aynı eserin değişik nüshalarıdır. Yazmaların sonunda değişik bir şekilde gösterildiği için, eserin yazarı ᶜabd kelimesine dayanılarak Eşref-zâde Abdullah, Daᶜī kelimesine dayanılarak Ahmed-i Daî zannedilmiştir. Oysa diğer nüshalarda yazarın adı açıkça ᶜabd-ı faḳīr Muḥammed bin el-merḥūm el-Ḥācī ᶜİvāż el-Müfessir şeklinde geçmektedi, ve daᶜī ve ᶜabd kelimelerinin dışında, adı geçen yazmaların bu yazarlara âit olduğunu gösterecek hiç bir delil bulunmamaktadır. Kaldı ki, Ahmed-i Daî, kendi adını ya da mahlasını hep eserlerinin mukaddimelerinde zikr eder. Ahmed-i Daî'nin bu özelliği âdeta onun bilimsel kişiliğinin bir damgası gibidir. Bu durumda E. Coşan'ın makalesinde de belirttiği gibi bu eserin Muhammed bin el-Hacı İvaz el-Müfessir'e âit olduğu kesindir. Ayrıca Süleymaniye, Pertevniyal bölümündeki nüsha, yazarın kendi el yazısıyla yazılmış bir nüshadan istinsah edilmiştir.[302] Burada yazar, adını Muhammed bin el-merhum el-Hacı ᶜİvaz el-

---

[296]aynı eser, **Cinan-ı cenan**, tıpkı basım, s.350-367.

[297]**Cinan-ı cenan**, tıpkı basım, s.367.

[298]İ. H. Erlaytan, aynı eser, s.176.

[299]Oktay Göymen, **Ahmed-i Daᶜī'nin** Cinan-ı cenan'ı üzerinde **dil çalışması** (1965-1966), Türkiyat, Tez No. 682.

[300]Aysel Al, **Cinan-ül cenan** (1970), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. T H T 407.

[301]Sül. Pertevniyal, No. 432; Sül. Yahya Tevfik, No. 189; Sül. Hacı Mahmud Ef, No. 1692; Belediye, M.C. No. K/372.

[302]Sül. Pertevniyal, No. 438'de v.121^{b}'de yazar, kendi eliyle eserini 835 H.'de yazdığını söyler. Fakat **Cinan-ı cenan**'ı takip eden 122^{b}-235^{a} varakları arasında aynı el yazısıyla aynı kağıda yazılmış Ahmed-i Daî'nin Yüz Hadis çevirisi yer almakta ve müstensih eserin sonunda bu eseri 1042 H.'de istinsah ettiğini bildirmektedir. Bu da gösteriyor ki müstensih **Cinan-ı cenan**'ı yazarın kendi el yazısıyla yazdığı bir başka nüshadan istinsah etmiştir. Bu nüsha ve yazarın kişiliği için bk. E. Coşan, "XV. Asırdan Türkçe dinî bir eser," **İslâm Düşüncesi**, I (1967), sayı 4, s.147-148.

Müfessir şeklinde verdikten sonra, bu eseri 835 H.'de yazdığını[303] söyler ki bu Eşref-zâde'ye izafe edilen nüshanın 836 H.'de istinsah edildiğini düşünerek, eserin bu tarihten önce yazılmış olduğunu ileri süren İ. H. Ertaylan'ın yargısına da uymaktadır.[304]

Cinan-ı cenan'ın İstanbul kütüphânelerinden Süleymaniye,[305] Belediye,[306] İstanbul Üniversite Kütüphânesinde ve Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığında[307] nüshaları bulunmaktadır.

Ahmed-i Daî'ye âit olduğu ileri sürülen ikinci eser **Sirâc-ül kulûb**'a gelince, zaten İ. H. Erlaytan'ın başından örnekler verdiği hem Raif Yelkenci'deki hem de İzzet Koyunoğlu Kütüphânesindeki yazmalarda Ahmed-i Daî'nin adı geçmektedir. Bu yazmaların nasıl bittiği ise gösterilmemiştir.[308] Ayrıca İstanbul Üniversite Kütüphânesi ve Topkapı, Revan bölümünde bulunan anonim **Sirâc-ül kulûb** yazmalarının başlangıçları da adı geçen yazmalarınkine az çok benzemektedir.[309] Bir de anonim **Sirâc-ül kulûb**'ların yine Topkapı, Koğuşlar bölümünde bulunan Çağatayca **Sirâc-ül kulûb**'dan serbest bir şekilde Anadolu Türkçesine çevrilmiş olduklarını düşündürecek benzerlikler bulunmaktadır.[310] İşte bu yüzden, ancak çok dikkatli incelemeler yaptıktan sonra, bu eserler hakkında kesin bir bilgi ortaya konabilir ve Ahmed-i Daî'nin bu adda bir eseri olup olmadığı kesinlikle söylenebilir. Ayrıca yine Ahmed-i Daî'ye isnad edilen Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 13622'de kayıtlı 905 H.'de istinsah edilmiş, harekeli nesihle yazılmış Câmi-ül fürs adlı Farsça lügat ile yine aynı kütüphânede 11758 numarada kayıtlı olan bir **Muhtarnâme** şerhi de dikkatli bir incelemeyi beklemektedirler.

b. Manzum eserleri

İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin manzum eserlerini sayarken, bunlar arasında **Esrar-nâme** ve **Mansur-nâme** adlı iki eserden bahsetmekte; elde nüshaları bulunmayan bu eserlerin varlıklarını rivayet şeklinde işittiğini söylemekte; ne yazık ki bu rivayetlerin kaynağını belirtmemektedir.[311] Ne yapılan araştırmalar, ne de kaynaklar bu konuda bir bilginin ortaya konmasına yardımcı olmadıkları için, şimdilik bu iki eser bir tarafa bırakılarak, burada Ahmed-i Daî'nin olduğu kesin olarak bilinen manzum eserler hakkında bilgi verilecektir.

1. **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsirinin** manzum mukaddimesi.[312]

---

[303]Sül. Pertevniyal, No. 438, v.121^{b}.

[304]aynı eser, s.173.

[305]Sül. Pertevniyal, No. 438; Sül. Yahya Tevfik, No. 189; Sül. Hacı Mahmud Ef. No. 1692.

[306]Belediye, M.C. No. K.372.

[307]İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 4022. 914 H.'de istinsah edilmiş olan bu yazmada da s.207'de yazar adı "ᶜabd-ı cān-ı ḥaḳīri ve Dāᶜī faḳīri" şeklinde geçmektedir.

[308]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.177-179; Sirâc-ül kulûb, tıpkı basım (Raif Yelkenci nüshası); s.371-383. Bu eser, Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 12852'de bulunmaktadır.

[309]Üniv. Ktp. TY 503 (1501-1841 arasında): Topkapı Revan, No. 622.

[310]Topkapı Koğuşlar, No. 1057.

[311]aynı eser, s.67, 126.

[312]bk. Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri bölümü, Ebū'l-Leyṡ-i Semerḳandī tefsiri çevirisi.

2. Türkçe divan

Çengnâme, Mutayebât ve **Vasiyyet-i Nûşirvân-ı âdil** adlı mesnevîleriyle beraber Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı**, ilk defa A. Ateş tarafından Burdur, Vakıf ve Halkevi Kitaplığında bulunarak bilim dünyasına tanıtılmıştır.[313] Kaynaklarda Ahmed-i Daî'nin şiirleri olduğu bildirilmekte, fakat bir divandan bahsedilmeyerek, bir gazeli ile bir beyti örnek olarak verilmektedir.[314] Ayrıca **Câmi-ün-nezâir** ile **Mecma-ün-nezâir**'de bir kaç gazeli ve bir kasidesi bulunmaktadır.[315] **Osmanlı Müellifleri**'nde ise, Farsça **divan** ile karıştırılarak, Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanının** Bursa, Orhangazi Kütüphânesinde bulunduğu bildirilmektedir.[316] Ahmet Ateş'in makalesinden sonra, İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı** hakkında ilk bilgiyi vermiş ve sahifeleri birbirine karışmış olan bu yazmadaki **Türkçe divan, Çengnâme, Mutayebât** ve **Vasiyyet-i Nûşirvân-ı âdil** mesnevîlerini yeniden düzenliyerek tıpkı basım halinde yayınlamıştır.[317] Ayrıca Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı** üzerinde bir kaç tez de yapılmıştır.[318]

Ahmed-i Daî'nin **Türkçe** divanının bu tek nüshası, büyük bir ihtimalle, onun bütün şiirlerini içine alan bir nüsha olmayıp, eksik bir nüshadır; ya da onun düzenlediği bir başka **Türkçe divan** daha vardır. Çünkü bu divanda sadece Osmanlı hükümdarlarına sunulmuş kasideler yer almıştır. Oysa Ahmed-i Daî, Germiyan beyliğinde bulunduğu sırada da şiirler yazmış olmalıdır. Bunun en iyi delili, onun Germiyan Beyi II.Yakup adına yazdığı **Tabirnâme** adlı eserinin başında bulunan kasidedir ki bu kaside onun **Türkçe divanında** bulunmamaktadır.[319] Ayrıca divanda bulunmayan bir kaç gazel ve bir kasidenin **Câmi-ün-nezâir** ve **Mecma-ün-nezâir**'de bulunması da onun bir başka divan daha düzenlediğini, ya da Osmanlı hükümdarlarına intisap etmeden önce yazdığı şiirlerini bu yazmaya almadığını, yahut Ahmed-i Daî'nin bütün şiirlerinin, belki bütün eserlerinin bir araya toplandığı bir külliyatının bulunduğunu ve bugün elde bu külliyattan bir parça kalmış olabileceğini düşündürüyor.[320]

Ahmed-i Daî'nin bugün elde bulunan Türkçe divanında, başta Çelebi Sultan Mehmed'e hitap eden 33 ve 62 beyitlik iki kaside, sonra kime yazıldığı belli olmayan 7 beyitlik küçük bir kaside, yine kime sunulduğu belirtilmeyen 23 beyitlik, **gicesi** redifli bir kaside ve **mahdum** diye hitap ettiği bir beyin ya da hükümdarın inşa ettirdiği bir bina hakkında yazılmış 10 beyitlik bir kaside yer almaktadır.[321] Divanın geri kalan

---

[313] A. Ateş, "Burdur-Antalya ve havalisi Kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (1948), C.II, sayı 3-4, s.172.

[314] Sehî Bey, **Tezkire**, s.56-57; Latifî, **Tezkire**, s.85-86; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35^a; Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.V, s.130; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, C.I, s.190.

[315] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.72; Emir Süleyman'a sunulmuş olan kaside, tıpkı basım, s.142.

[316] M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, C.I, s.172.

[317] İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-144.

[318] Aysel Bürüngüz, **Daî'nin Türkçe Divanı** (1959-1960) İ. Ü. Ed. Fak., Genel Ktp., THT 47; Kadriye Ezer, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nın tetkiki ve metnin transkripsiyonu** (1950-1951), Türkiyat, Tez No. 363; Hüseyin Bilgen, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda tabi'at, eşya ve renk unsurları, deyimler ve atasözleri** (1967), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 263; Gündem Zeki, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda insan güzelliğine ait benzetmeler** (1966), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 256.

[319] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.161-164.

[320] bk. Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri bölümü, **Miftah-ül cennet**.

[321] İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-24.

kısmı 199 tane gazeli ihtiva etmektedir.[322]

3. **Muṭāyebāt**

12 küçük kıtadan ibaret mizahî bir eserdir. Bu küçük kıtaların Emir Süleyman zamanında yazılmış olduğu, içki ve eğlence ile ilgili konularla dolu olmasından anlaşılmaktadır. Bu şiirler kafiye, âhenk ve kelime oyunları bakımından çok zengindir. Bu kıtalarda Ahmed-i Daî hem usta bir sanatçı hem de günlük hayatı yansıtan bir şâir olarak görülmektedir.

Burdur, Vakıf ve Halkevi Kitaplığındaki yazmanın içinde bulunan bu eserin tamamı İ. H. Ertaylan tarafından tıpkı basım olarak yayınlanmış ve hakkında bilgi verilmiştir.[323] V. M. Kocatürk ise bu kıtaların, kendi kütüphânesinde bulunan **Mecmuat-ül-letâif (Çengnâme)**'in başındaki boş kısımdan düşmüş olabileceğini ileri sürer.[324]

4. **Vaṣiyyet-i Nūşirvān-ı ᶜādil be-pusereş Hürmüz-i tāc-dār**

12 satırlık sekiz sahifeden ibaret bir mesnevîdir. Nuşirvân'ın, oğlu Hürmüz'e verdiği öğütleri ve yaptığı vasiyetleri anlatan öğretici bir eserdir. Fakat eserde öğretme amacının hedefi Osmanlı hükümdarlarına yöneltilmiş görülmektedir. Çünkü Ahmed-i Daî, hükümdarın hem müslüman hem de hıristiyan uyruğuna eşit davranması ve âdil olması gerektiğini Nuşirvân'ın ağzından söylerken, Osmanlı hükümdarlarını düşünmüş olmalıdır. Bu eserde yine kelime oyunları ve zengin bir kafiye sistemi görülmektedir. Ayrıca Ahmed-i Daî, bazı hadis ve âyetlerin Türkçe çevirilerini mısralar halinde eserine serpiştirmiş; bazı atasözlerini de kullanmıştır.

Bu eser hakkında İ. H. Ertaylan tarafından bilgi verilmiş ve eserin tamamı tıpkı basım halinde yayınlanmıştır.[325] Bilinen tek nüshası Burdur Vakıf ve Halkevi Kitaplığındaki yazmanın içerisinde bulunmaktadır.

5. **Camāsb-nāme çevirisi**

Şâh-ı mârân hikâyesinin bir devamı olan Camâsbnâme'de,[326] Danyal Peygamberin oğlu Camâsb bilginin bütün sırlarını öğrenmiş bir kişi olarak, gelecekte neler olacağını anlatır. **Camâsbnâme** mesnevî tarzında yazılmış küçük bir eserdir; Nasır-ı Tûsî tarafından kaleme alınmıştır; Farsçadır.[327] Bu eserde Camâsb 773 H./1371-1372 ile 803 H./1400-1401 yılları arasındaki 30 yıllık devrede neler olacağını, yıldızların aracılığı ile bildirir. Nasır-i Tûsî'nin bu eserde Timur'dan bahsetmesi ve onun tarih sahnesine çıkarak nasıl ortalığı alt üst edeceğini bildirmesi, büyük bir ihtimalle, Ahmed-i Daî'nin bu küçük eseri Türkçeye çevirmesine sebep olmuştur. Çünkü 1402 Ankara savaşı Ahmed-i Daî üzerinde de büyük bir etki yapmış olmalıdır.

---

[322]aynı eser, s.124-125; Türkçe divan, tıpkı basım, s.24-141.

[323]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.124-125; Mutayebât, tıpkı basım, s.291-296.

[324]V. M. Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi, s.141.

[325]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.129-133; Vasiyyet-i Nuşirvân-ı âdil, tıpkı basım, s.300-308.

[326]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.74-76.

[327]Bu eser şimdi Süleymaniye Kütüphanesine nakledilmiş olan Ayasofya Kütüphanesindedir: Sül. Ayasofya, No. 4795.

Ahmed-i Daî, eserin sonunda hem kendi adını ve mahlasını verir hem de Nasır-ı Tûsî'nin **Camâsbnâme**'sini olduğu gibi Türkçeye çevirdiğini şöyle anlatır:

Anı ḳıldum uş Türkīye tercüme
Ziyāde sözi sürmedüm ḫarcuma
Bu sözler niçe kim döne rūzigār
Ola Aḥmed-i Dāᶜīden yādigār[328]

İ. H. Ertaylan **Camâsbnâme**'nin iki eksik yazması olduğunu ve bunların Raif Yelkenci Beydeki **Miftah-ül cennet** ve **Sirâc-ül kulûb** yazmaları içinde bulunduğunu bildirmektedir.[329] İlk 23 beytini **Miftah-ül cennet**ten, geride kalan 50 beytini de **Sirâc-ül kulûb**'dan alarak tamamladığı bu eseri, İ. H. Ertaylan tıpkı basım olarak yayınlamış ve eser hakkında bilgi vermiştir.[330] Fakat bu eserin eksik bir nüshası daha vordır. Bu nüsha, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığındaki Ahmed-i Daî'nin **Miftah-ül cennet**'ini de içine alan yazmada bulunmaktadır.[331] Yalnız bu nüshada da iki yerde olmak üzere 26 beyit atlanmıştır. **Camâsbnâme**'nin bir diğer nüshası ise Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., 11396 numarada kayıtlı bulunmaktadır.

6. **ᶜUḳūd-ül cevāhir**

Ahmed-i Daî'nin **Farsça divanı** dışında yazdığı ikinci Farsça eseridir. Eser Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarını veren manzum bir lügattır. Bazı nüshalarında, satır altlarında kelimelerin Türkçesi de yazılmıştır. 650 beyit ve 51 kıta olan bu manzum lügatı, Ahmed-i Daî, şehzâde Murad'ın öğretmenliğini yaptığı sırada, onun yararlanması için yazmıştır. Ahmed-i Daî, Farsça ve Arapça kelimeleri öğretirken, Türkçede kullanılan arûzun bahirlerini de göstermek için, kıtaları çeşitli bahirlere göre yazmış ve her kıtanın sonunda, o kıtanın veznini göstermiştir.

Yine bu eserinin mukaddimesinde, Ahmed-i Daî, kendi adını verdikten sonra, bu eseri Reşidüddin Vatvat (ö.573 H./1177-1178)'ın eserinden kısaltarak, şehzâde Murad'ın Farsçayı öğrenmesi için yazdığını söyler.[332] Bu eser, Reşidüddin Vatvat'ın Arapçadan Farsçaya çevirdiği **Nuḳūdüᵓẓ-ẓevāhir** ve **ᶜuḳūdüᵓl-cevāhir** adlı eseri olmalıdır. Reşidüddin Vatvat'ın bir de dört halifenin her birinden yüz sözü kıtalar halinde Farsçaya çevirdiği **ᶜUḳūdüᵓl- cevāhir ve nücūmü'ẓ-ẓevāhir** adlı bir eseri daha vardır.[333] Bu iki eser birbirine karıştırılmamalıdır.

Bu eserden ilk bahseden kaynak Latifî Tezkiresidir. Latifî "Uṣlūb-ı teressülde taṣnīfi vardur. ᶜUḳūd-ül cevāhir tesmiye olınur ᶜibārāt-ı Fārisī ile meşrūḥ-ı ᶜArabiyātdan bir lüġatı ve envāᶜ-ı buḥūr üzere naẓm olınmış vāfir muḳaṭṭaᶜātı

---

[328] İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Camâsbname**, tıpkı basım, s.154.
[329] aynı eser, s.78.
[330] aynı eser, s.75-79, **Camâsbnâme**, tıpkı basım, s.147-154.
[331] **Miftah-ül cennet**, İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 4028, s.201-299.
[332] İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.110; **ᶜUḳūd-ül cevāhir**, tıpkı basım, s.265-266.
[333] Saᶜīd Nefīsī, Tārīḫ-i Naẓm-u Neṣr der Īrān ve der Zebān-ı Fārisī, C.I, s.92-93.

vardur."[334] demektedir. İ. H. Ertaylan, Latifî gibi onu izleyen **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı** da yanılarak bu eseri **Teressül** ile karıştırmışlardır, demekte ise[335] de, görüldüğü gibi Latifî'nin verdiği bilgi doğrudur. Fakat **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda gerçekten Latifî'nin verdiği bilgi yanlış anlaşılmıştır. Çünkü bu eserde, **Ukûd-ül cevâhir** yazı yazmak isteyenlere kılavuz bir eser olarak gösterilmiş ve Latifî'nin cümlesinde olınur kelimesinden sonraki kısım ayrı bir cümle gibi alınarak, Ahmed-i Daî'nin ayrıca "ᶜibārāt-ı Fārisī birle meşrūḥ-ı ᶜArabiyātdan" bir lügat yazdığı da belirtilmiştir.[336] **Osmanlı Müellifleri**'nde ise Ahmed-i Daî'nin Reşidüddin Vatvat'ın lügatini taklit ederek bu eseri yazdığı şöyle belirtilir: "Ukud-ül cevahir namında Reşidüddin Vatvat'ın lügat manzumesini taklîden Arabî ve Farisî elfazdan mürekkep bir manzumesi vardır ki bir nüshası Halis Efendi Kütüphânesindedir."[337] Yani, eserin Reşidüddin Varvat'ın eserinden kısaltılarak yapılmış bir çeviri değil de ona benzer bir manzume olduğu söylenmek istenmiştir. **Ukûd-ül cevâhir**'den başka, Ahmed-i Daî'nin bir de Reşidüddin Vatvat'a izafe edilen bir gramer eserini nazmen Türkçeye çevirdiğini bildiren Hammer'in bu konuda büsbütün yanıldığını İ. H. Ertaylan özellikle belirtmektedir.[338] Şüphesiz bu eser hakkında en doğru bilgiyi Kâtip Çelebi vermektedir: "luġat manẓūma müştemilet ᶜalā 51 ḳıṭᶜa fī 650 beyten evveluhu el-ḥamdu liᵓl-lāhi mebdeᶜuᵓl-bedāᵓiᶜ ilḫ aṣlaḥ fih müᵓellifih Aḥmed Dāᶜī el-Germiyānī muḫtaṣaran mevsūmen bi-ḥamdin ve s̱enā mensūben ilāᵓr-Raşīd el-Vaṭvāṭ bi-nazmin selīs ve żabṭ cīd ve ihdāhu li-s-sulṭān Murād bin Meḥmed Ḫān fī es̱nāin taᶜallumhu."[339]

Bu eserin iki yazması bulunduğunu söyleyen İ. H. Ertaylan, eser hakkında bilgi vermiş, **Ukûd-ül cevâhir**'deki 51 kıtanın sırasıyla kaçar beyit olduğunu göstermiş ve kıtaların son mısraları ile vezinlerini belirtmiştir.[340] Ayrıca yazmaların hangisinden aldığını belirtmediği 7 sahifenin tıpkı basımını yayınlamıştır.[341] Bu eserin Süleymaniye Kütüphânesinde üç yazması daha bulunmaktadır.[342] Ancak bunlardan Murad Buharî'de bulunan yazmanın sonu eksiktir ve diğer iki yazmadan farklıdır. Bu yüzden dikkatle gözden geçirilmesi gerekmektedir.

7. **Farsça Divan**

Sehî Bey, Ahmed-i Daî'nin "ᶜArabī ve Pārsī ve Türkī dilde eşᶜārı var"[343] demekteyse de, onun Farsça bir divanı olduğundan söz etmemektedir. Diğer kaynaklarda da böyle bir esere değinilmemiştir. Yalnız **Osmanlı Müellifleri**'nde Bursa,

---

[334]Latifî, **Tezkire**, s.85.
[335]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.109.
[336]F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191. Ayrıca bk. Mensur eserler bölümü: **Teressül**.
[337]M. Tahir, aynı eser, C.I, s.171-172.
[338]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.108-109.
[339]**Keşf-üz-zunun**, C.II, s.1156.
[340]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.111-116.
[341]İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Ukûd-ül cevâhir**, tıpkı basım, s.265-272. İ. H. Ertaylan gösterdiği iki yazmadan sadece birinin Raif Yelkenci Beyde olduğunu söylemekte; diğerinin nerede bulunduğunu belirtmemektedir. Bk. aynı eser, s.110-111.
[342]Sül. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 1949; Sül.H. Hüsnü Paşa, No. 1102/3; Sül. Murad Buharî, No. 321/6.
[343]Sehî Bey, **Tezkire**, s.57.

Orhangazi Kütüphânesinde Ahmed-i Daî'nin divanı olduğu bildirilmişse de, bu divanın Türkçe mi yoksa Farsça mı olduğu belirtilmemiştir.[344] Yeni **Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda sadece Ahmed-i Daî'nin Arapça ve Farsça bildiği ve bu dillerde de manzum söz söyleyebildiği kaydedilmiştir.[345]

Ahmed-i Daî'nin **Farsça divanının** tek nüshası Bursa'da bulunmaktadır.[346] Eserin mukaddimesinde Ahmed-i Daî önce her zamanki üslûbu ile kendi adını verir: "müellif-i īn risāle ve muḥarrir-i īn maḳāle bende-i sāᶜī Aḥmed-i Dāᶜī aṣlaḥaᵓl-lāhu şānehu ve şānehu".[347] Sonra eserini Emir-ül ümera ve Sultan-ül vüzera Hacı Halil Beye sunar;[348] ve **divana** Hacı Halil Bey için yazılmış 25 beyitlik bir kaside ile başlar. Bu kasideyi beyit sayısı 2 ile 11 arasında değişen 6 kaside takip eder.[349] Yine bu kısmın sonunda 16, 5, 10 beyitlik zamandan şikâyet eden üç kaside yer alır.[350] Bundan sonra **divanın** gazel kısmı başlar.[351] 58 varak olan bu divandaki gazel sayısı 74'dür. Eserin geri kalan kısmını kıtalar ve beyitler teşkil etmektedir.[352] Sonundaki kayıt, bu divanın 816/H.1412'de Ahmed-i Daî'nin kendi eliyle yazıldığını göstermektedir.[353] Ahmed-i Daî'nin **Farsça divanını** sunduğu Hacı Halil Beyin kimliği konusuna gelince, İ. H. Ertaylan'ın ileri sürdüğü gibi bu vezir, Çelebi Mehmed (1413-1421) zamanından önce vezir-i azamlık yapmış olan Çandarlı Kara Halil Paşa (ö.788 H./1386) olamaz. Zira Çandarlı Kara Halil Paşa I.Murad (1362-1389)[354] devrinde yaşamıştır. Yine İ. H. Ertaylan'a göre İstanbul'un fethinden sonra idam edilen Çandarlı Halil Paşa ise, II.Murad (1421-1451) ve Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) devrinin ilk zamanlarında

---

[344]M. Tahir, aynı eser, C.I, s.172.

[345]F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191.

[346]Bursa, Orhangazi Ktp., No. 66. Bu eser tarafımdan görülmemiştir. Fakat Sayın hocam Ali Nihad Tarlan, bu yazmadan istinsah ettiği özel kütüphanesindeki nüshayı, üzerinde çalışmam için bana vermek lûtfunda bulunmuştur. Ahmed-i Daî'nin **Farsça Divanı**, Tulga Ocak tarafından doktora tezi olarak 1974-1975 yıllarında hazırlanmıştır; bildiğim kadariyle bu tez henüz basılmamıştır.

[347]**Farsça divan**, v.1^{b}.

[348]**Farsça divan**, v. 3^{a}

[349]**Farsça divan**, v.6^{a}-9^{b}.

[350]**Farsça divan**, v.9^{b}-12^{a}.

[351]**Farsça divan**, v.12^{a}-55^{a}.

[352]**Farsça divan**, v.57^{b}-58^{a}.

[353]"... Aḥmed al-maᶜrūf biᵓd-Dāᶜī fī avāsıṭ-i cemāẕīᵓl-āḫır fī sene sitte ᶜaşere ve şemānemiᵓe hicriyye." Bu eserin nüsha tanımı, Ali Nihad Tarlan tarafından istinsah edilen nüshada şöyle verilmiştir: "Küçük kıtada, koyu kahve renkli ve miklepli, deri kaplı, karma renkli aharlı kağıda, her sahifede on satır olmak üzere, talik kırmasıyla, şâirin kendi yazısıyla yazılmıştır. Bazı kağıtları pembedir. Varaklanması yanlış olmuştur. Varak 1^{a}daki divanın aslından evvelki yapraktır. Aynı hatla Şeyhî'nin Türkçe bir gazeli vardır:

Göñül bende . . . can senüñdür
Ne . . . . şehā fermān senüñdür

matlaıyla başlar

Ṭapuña geldi Şeyḫī ᶜāciz ü ḫōr
Eger ᶜayb u eger noḳṣān senüñdür

maktaıyla biter. Asıl divanı ihtiva eden birinci varakın a sahifesinde Orhangazi Kütüphânesi mührü ve Ahmed Refik mührü ile numara 18 kaydı vardır. Ayrıca 1^{a} ve 1^{b} varakları koyu lâcivert zeminde altın üzerine siyah, kırmızı ve beyaz ile yazılmıştır. Eser tezhiplidir." Bk. **Farsça divan**, Ali Nihad Tarlan'ın özel kütüphânesi, s.1. Bu kütüphâne bugün Süleymaniye Kütüphânesindedir.

[354]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.22-24, 121.

vezir-i âzamlıkta bulunduğu için, Farsça divanının sunulduğu vezir olamaz. Bu iki Halil Paşa arasında, sırasıyla Çandarlı Kara Halil Paşanın oğlu Ali Paşa (ö.808 H./1406), Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey (1413-1414),[355] Bayezid Paşa (1415?-1422),[356] Çandarlı İbrahim Paşa (1421-1429),[357] Amasyalı Hızır Danişmendoğlu Koca Nizamüddin Paşa (832-842 H./1429-1438)[358] ve nihayet Çandarlı Halil Paşa (1439-1453) vezir-i âzam olmuşlardır. Görülüyor ki 1406-1413 yılları arasında kimin vezir-i azam olduğu kesinlikle belli değildir. Fakat 1406'da Ali Paşanın ölümünden sonra, ve Çelebi Mehmed'in veziri Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey arasında Giyasüddin Mehmed Paşa adlı birinin Emir Süleyman'ın veziri olduğu Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'sindeki methiyeden anlaşılmaktadır.[359]

İşte 1411'de Emir Süleyman'ın ölümünden sonra Musa Çelebi zamanında Ahmed-i Daî, Farsça divanındaki mukaddimeden ve şiirlerden anlaşıldığına göre, oldukça sıkıntılı bir devir geçirmiş ve 1413'de Çelebi Mahmed'in cülûsunu fırsat bilerek, onun vezirine bu divanı sunmuştur. Bu durumu göz önüne alarak ve İ. H. Ertaylan'ın görüşüne katılıp bu divanda adı geçen Hacı Halil Bey'in, Çelebi Mehmed'in veziri olan Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey olabileceğini ihtiyatla öne sürebiliriz.

Bir başka teklif olarak A. S. Erzi'nin İ. H. Uzunçarşılı'dan, bu konuda sözlü olarak aldığı şu bilgiyi zikretmekle yetineceğim: "... Konuşmak imkânını bulduğum ... İ. H. Uzunçarşılı, A. Dāᶜī'nin 816'da divanını ithaf ettiği Halil Hayreddin Paşa'nın Burgoslu Halil Hayreddin Paşa olduğu hususunda beni ikaz etmek lutfunda bulundular..."[360]

Ahmed-i Daî'nin Farsça divanında, hükümdara öğütler veren, sanatçının artık değeri kalmadığından ve zamandan şikâyet eden şiirlerinin yanı sıra aşk, şarap gibi konuları işleyen, sevgilinin güzelliğini anlatan, bazan da tasavvufî bir havaya bürünen şiirleri yer almaktadır.

Bu eser hakkında İ. H. Ertaylan oldukça geniş bilgi vermiş; eserin başından ve sonundan aldığı 13 sahifenin tıpkı basımını yayınlamıştır.[361]

8.Çengnâme

Ahmed-i Daî'nin bu mesnevîsi, bu eserin bundan sonra gelen bölümlerinde geniş ve teferruatlı bir şekilde ele alınacağı için burada sadece ismini zikretmekle yetiniyoruz.

---

[355]İ. H. Danişmend, aynı eser, C.I, s.50; C.V, s.9
[356]İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.I, s.352, 364-365, 379, 396.
[357]Aynı eser, C.I, s.395-398, 584-585
[358]İ. H. Danişmend, aynı eser, s.75.
[359]Bk. burada Çengnâme'nin Tahlili, II. bölüm, A., b.
[360]A.S. Erzi, Bibliyografya: TTK Belleten (Ocak 1949), C.XIII, sayı 49, s.194
[361]İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.117-123; Farsça Divan, tıpkı basım, s.275-288.

II. BÖLÜM

ÇENGNÂME'NİN TAHLİLİ

II. ÇENGNÂME'NİN TAHLİLİ

A. Çengnâme hakkında bilgiler

a. Çengnâme hakkında kaynaklarda ve tetkiklerde verilen bilgiler ve bunların tenkidi

Ahmed-i Daî'den bahseden bütün kaynaklar, onun eserlerini sayarken Çengnâme'ye baş yeri vermişlerdir. Bu konuda ikinci sırayı onun **Teressül** adlı eseri almıştır. Bu durum, bu iki eserin yazıldıkları devirde bir hayli ün yaptıklarını ve bu yüzden Ahmed-i Daî'nin diğer eserleri gibi unutulmayarak, daha sonraki devirlerde de şöhretlerini devam ettirdiklerini gösterir. Ancak bazı kaynaklar, Çengnâme hakkında tam ve doğru bilgi vermezler. Bazıları ise onu yazılışı dolayısiyle **Cengnâme** ile karıştırarak, Ahmed-i Daî'nin savaşa âit bir eser yazdığını söylerler. Bu eserden Sehî Bey şöyle bahseder: "Mīr Süleymān ismine Cengnāme nām bir kitāb yazmışdur. Anda çok emsāl-i ᶜacāyib ve leṭāyif-i ġarāyib derc eylemişdür."[1] Latifî ve Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Ahmed-i Daî'nin sadece Çengnâme adlı bir eseri olduğunu söylerler ve daha fazla bilgi vermezler.[2] Âlî ise "Ḫuṣūṣā Ferāḥ-nāme nām bir risāle naẓm idüp rezm ü cenge müteᶜalliḳ nice teşbīhāt-ı rengīn īrād itdüginden"[3] diyerek, bu eseri Şeyhoğlu'nun **Ferahnâme** adlı eseri ile karıştırdığı gibi, **Cengnâme** ve Çengnâme'nin yazılış benzerliğinden ötürü eserin savaşa âit olduğunu zannetmiştir. Kâtip Çelebi'de ise şöyle bir kayıt bulunmaktadır: "Ceng-nāme -- Türkī, li-Aḥmed el-Germiyānī eş-şāᶜir veᵓd-Dervīş *fī ḥarbiᵓs-sulṭān Selīm aḫīhu Bāyezīd.*[4] Böylece Çengnâme'*nin* "ç"ile değil de "c" ile yazılması, tarihçilerin bu eseri **Cengnâme** diye kabul etmelerine yol açmıştır. Fakat Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'nin sadece varlığını işittiğini ve adını yanlış anladığını, Kâtip Çelebi'den sonra gelenlerin **Keşf-üz zünûn**'da Derviş adlı şairin II. Selim (1534-1574) ile kardeşi Bayezid arasındaki savaşı anlatan eserinin yanında Ahmed-i Daî'nin eserini görünce, onu da savaşa âit bir eser zannederek, Emir Süleyman ile kardeşleri arasındaki mücadeleyi anlattığı hükmüne vardıklarını söyleyen İ. H. Ertaylan'a karşılık, A. Erzi ve A. S. Levend bu konuda başka bir izah getirirler.[5] A. S. Levend şöyle demektedir: 'Halbuki Kâtip Çelebi gayet doğru bir ifade kullanmıştır. Yalnız Arapça'da 'ç' harfi olmadığından Derviş'in Cengnâme'si ile Daî'nin Çengnâmesini aynı maddeye almıştır."[6] Onların bu izahını benimsemek,

---

[1]Sehî Bey, Tezkire, s.56.
[2]Latifî, **Tezkire**, s.85; Hasan Çelebi, Tezkire, Üniv. Ktb. TY. 1628, v.35a.
[3]Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.V, s.130.
[4]**Keşf-üz zünun**, C.I sütun 607.
[5]H. Ertaylan, aynı eser, s.80; A. Ateş'in "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," [**TDED** (1948), C.II, sayı 3-4, s.171-191] adlı yazısının A. Erzi tarafından tenkidi: **Belleten** XIII (1949) sayı 49, s.167 vd.; A. S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**, s.26, not 5.
[6]A. S. Levend, a.e., aynı yer.

herhalde daha doğru olacaktır. Çünkü Kâtip Çelebi (1609-1656)'den önce Âlî (1542-1599) bu eseri **Cengnâme** ile karıştırdığı, Latifî ve Hasan Çelebi'nin ise eserin savaşa âit olup olmadığı hakkında hiç bir bilgi vermedikleri görülmektedir. Bu durum, Âlî'yi yanlışlığın asıl kaynağı yapmaktadır. Fetret devrindeki şehzâdeler kavgası ile ve Ahmedî'nin **Tevârih-i Âl-i Osman** adlı eseri, İ. H. Ertaylan'ın işaret ettiği gibi bütün tarihçiler, tezkireciler ve aratırıcıların değil, belki de sadece Âlî'nin böyle bir düşünceye saplanmasına sebep olmuştur.[7] Ancak Kâtip Çelebi hariç olmak üzere Âlî'den sonra gelenler eseri görmedikleri gibi, onun verdiği bilgiyi de tenkit süzgecinden geçirmemişlerdir. Bu kanaatı Kâtip Çelebi'nin müphem ifadesi de etkilemiştir.

Nitekim Âlî'den faydalanan M. Tahir "Emir Süleyman nâmına Cengnâme makamında Ferâhnâme ismiyle yine rezm ü cenge âid bir manzûme takdim ettiği Künh-ül ahbar sahibi Âlî rivâyet ediyor" demektedir.[8] Hammer, bu yanlışlığı daha da ileri götürerek, Ahmed-i Daî'nin **Ferahnâme** ve **Cengnâme** adlı iki eser yazdığını bildirmekte; İ. H. Uzunçarşılı ve F. Köprülü ile Ş. Süleyman bu konuda Hammer'i takip etmektedir.[9] Gibb ve F. Babinger de Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ın kardeşleriyle yaptığı savaşları anlatan bir eser yazdığını söyleyerek aynı yanlışlığa düşmektedirler.[10] Ancak F. Babinger, Hammer'in bir başka eserinde, bu eserin çeng adlı musikî âletini anlatan bir eser olabileceği ihtimalini ileri sürdüğünü bildirmektedir.[11] Fakat yukarıda görüldüğü gibi, Hammer de diğer eserlerinde aynı yanlışlığa düşmüştür.

Kaynakların ve tetkiklerin bu kadar üzerinde durduğu ve çoğu kere görmeden hakkında bilgi verdikleri Ahmed-i Daî'nin bu eseri, Burdur İl Kütüphanesindeki külliyatın içinde bulunduktan[12] ve daha sonra diğer nüshası da ortaya çıkdıktan sonra, bu eserin Emir Süleyman ve kardeşleri arasındaki savaşa âit olmayıp, çeng adlı bir musikî âletinin sergüzeştini anlatan bir hikâye olduğu bugün artık anlaşılmış bulunmaktadır. Burdur'da bulunan yazmadaki Çengnâme'nin tamamı, İ. H.

---

[7] İ. H. Ertaylan, a.e., s.81.

[8] Osmanlı Müellifleri, C.II, s.171.

[9] Hammer, **Devlet-i Osmaniye Tarihi**, çev. M. Ata, C.II, s.106; --- **Geschichte der Osmanischen Dichtkunst**, s.72; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213; F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.190.

[10] E. J. W. Gibb, **A History of Ottoman** Poetry, C.I, s.256, not 6; F. Babinger, Geschichtsschreiber der **Osmanen und ihre Werke** (1927), s.14 not 1.

[11] F. Babinger, a.e., aynı yer ve aynı notta şu ifade vardır; "Diese Angabe ist, wie über nahezu alles sein Leben berichtete, recht zweifelhaft, da nach H. Ch. 4219 in diesem Gedicht von Kampfe zwischen Selīm I und seinem Vater (nicht Bruder) Bāyezīd die Rede ist. J. Von Hammer deutete in GOD,I. 72 genknāme in čengnāme, also etwa Buch der Laute, anderes freilich GOR,III,VII. Anm." ["Bu veri de, hayatı hakkındakiler gibi oldukça şüphelidir; zira H.Ch.4219'a göre bu manzume I. Selîm ile babası (kardeşiyle değil) Bayezid arasındaki savaşdan bahsetmektedir.J. von Hammer **GOD**, I.72'de **ğenknāme**'yi **čengnāme** olarak yani 'ut kitabı' olarak yorumlamıştır. **GOR**, III,VII. not'da durum başka tabiî."]

[12] Bu külliyat A. Ateş tarafından bulunmuştur. bk. A. Ateş, "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (1948), C.II, sayı 3-4, s.192.

Ertaylan'ın **Ahmed-i Daî Hayatı ve Eserleri** adlı eserinde tıpkı basım halinde yayınlanmıştır.[13] Daha sonra Çengnâme'nin ikinci bir nüshası V. M. Kocatürk'ün özel kütüphânesinde bulunarak, fotoğrafı İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Seminer Kütüphânesine getirtilmiştir.[14] İ. H. Ertaylan, V. M. Kocatürk'ün kütüphânesinde bulunan bu yazmadan faydalandığını bildirmekte ve bu yazma vâsıtasiyle Çengnâme'nin Burdur nüshasındaki eksik metnini tamamladığını belirtmekte ise de,[15] yayınlanan tıpkı basım eksik olup, tamamen Burdur'da bulunan Çengnâme'ye âittir. Ancak İ. H. Ertaylan Çengnâme hakkında bilgi verirken, her iki nüshadaki başlıkları karşılaştırmış ve Burdur nüshasında eksik olan yerlere işaret etmekle yetinmiştir.[16]

İ. H. Ertaylan, **Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri** adlı eserinde, tıpkı basım ile birlikte, Çengnâme'nin edebî tahlilini de yapmıştır.[17] Bu tahlil, şimdiye kadar zikr edilen araştırmalar ve tetkikler arasında Çengnâme'yi en geniş şekilde ele alan bir araştırmadır. Bununla birlikte, İ. H. Ertaylan, bu eserinde Ahmed-i Daî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve diğer eserleri üzerinde de durduğu için, pek tabiî olarak, onun Çengnâme üzerindeki çalışmaları çok sınırlı olmuş ve eserin değeri kesinlikle ortaya konmamıştır.

Bu eserinde yazar önce şuara tezkirelerinin ve diğer kaynakların Çengnâme hakkında verdiği bilgiyi gözden geçirmiş ve eserin 80. sayfasında Çengnâme'nin savaşa âit bir eser olduğu şeklindeki yanlış bilgiyi ilk defa Hasan Çelebi'nin ortaya attığını söylemiştir. Halbuki "c" ve "ç" harflerinin eski yazıda karışık yazıldığını gözönüne alırsak, Hasan Çelebi'nin şu ifadesinde Çengnâme'nin konusunu belirtecek en küçük bir işaret yoktur: "Çengnāme adlu bir kitābı ve ḫalḳ arasında meşhūr teressüli vardur."[18] Biz bu yanlışlığın Âlî ile başladığını daha önce belirtmiştik. Daha sonra, Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi Derviş'in II.Selim ile kardeşi Bayezid arasındaki savaşı anlatan **Cengnâme** adlı eseriyle bir arada göstermesine dayanarak, İ. H. Ertaylan, Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi görmediğini ve bu yüzden bu eseri de savaşa ait bir eser zannettiğini ileri sürmektedir. Fakat biz yine, Arapçada "ç" harfinin bulunmaması sebebiyle Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi Derviş'in eseriyle beraber zikrettiğini belirten A. S. Levend ve A. Erzi'nin fikirlerinin daha doğru olabileceğini söylemiştik.

İ. H. Ertaylan, Çengnâme'yi "yer yer tasavvufî fikirlerle süslü, didaktik-romantik bir mesnevî" olarak vasıflandırmakta ve Ahmed-i Daî'nin taklitçi bir şâir olmadığını, "Avrupa klâsik edebiyatının en ünlü iki şâiri Virgile ile Homeros'u" onunla karşılaştırarak isbat etmekte, böylece onu, Gibb'in iddia ettiği gibi, ilhamdan ve samimiyetten yoksun olmayan, "Walt Disney'in renkliliğini" hatırlatan renkli, orijinal,

---

[13]**Çengnâme**, tıpkı basım, s.157-262.

[14]M. Ergin, "Türkoloji Bölümü çalışmaları," **TDED** (1959), C.IX, s.119-151; **Çengnâme** fotoğrafı, Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 9998. Bu yazma bugün İzzet Koyunoğlu Ktp. No. 14546 da bulunmaktadır.

[15]a.e., s.79, not 3.

[16]a.e., s.105-107.

[17]s.79-105.

[18]Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. ktp. TY 1628, v.35ᵃ. Bu nüsha İ. H. Ertaylan'ın da yararlandığı nüshadır.

üstad bir şâir olarak tanıtmaktadır.[19] Çengnâme'nin didaktik-romantik bir eser olduğu hükmü dışında eserin konusundan çok Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti ile ilgili olan bu malûmatı müteakip, İ. H. Ertaylan, ilk bölüm olan tevhidden başlayarak Çengnâme'nin bölümlerini sırasıyla sayar. Ancak tıpkı basımı yapılan nüsha eksik olduğu için İ. H. Ertaylan kaçınılmaz bir şekilde bazı hatalara düşer. Meselâ: Eserin "Der medḥ-i Meḥmed Pāşā" başlıklı bölümünün baş kısmı tıpkı basımı yapılan nüshada eksik olduğu için, bu bölümden hiç bahsedilmediği gibi, Mehmed Paşayı öven küçük bir parça 88. sayfada Emir Süleyman'ı öven kısım gibi gösterilmiştir. 85. sahifede, "Ser-āġāz-ı destān" başlıklı XIII. bölüm esas hikâyenin başladığı bölüm olarak gösterilmiştir. Halbuki asıl hikâye IX. bölümde başlamış olup, XIII. bölümde hikâyenin ikinci kısmına girilir. Eserin son bölümü olarak belirtilen bölüm at kıllarından yapılmış perdenin sergüzeştini anlattığı XXII. bölüm (eksik nüshada XVI. bölüm) olup, ondan sonra XXIII ve XXIV. bölümler gelmektedir. Ayrıca tıpkı basımın yapıldığı nüshada "Sebeb-i naẓm-ı kitāb" başlıklı VIII. bölüm bulunmadığı için, eserinin 89. sahifesinde İ. H. Ertaylan Çengnâme'nin hükümdara armağan olarak sunulduğu "Arża daşt ve ᶜöẕr kerden" başlıklı VII. bölümde (eksik nüshada VI. bölüm), Ahmed-i Daî'nin eserini ne maksatla yazdığını şu beyitlerde belirttiğini söyler:

Dil elmāsiyle maᶜnī gevherini
Delüp söz silkine düzdüm varını
Leṭāᵓifdür ġaraż ger dāstāndan
Velī medḥüñdürür maḳṣūdum andan

ve şu cümleyi ilâve eder: "sözleriyle, Çengnâme adlı eserini ne maksatla yazmış olduğunu anlatıyor ki, bununla da eserin hakikaten orijinal olduğunu, Dāᶜī'nin kendi karihasından çıktığını, kendi ilhâm ve icadının . . . ." Bu şekilde İ. H. Ertaylan VIII. bölümün eksik olması dolayısiyle yanlış bir hükme varmaktadır. Çünkü aslında Ahmed-i Daî, ileride görüleceği gibi Sadî'nin aynı adlı eserini okumuş, onu Türkler de okuyup zevk alsınlar diye bir çok ilâvelerle Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Yukarıda zikredilen beyitlerin geçtiği bölümde ise, Ahmed-i Daî eserini ne için yazdığını izah etmeyip açıkça görüldüğü gibi Çengnâme'yi hükümdara sunmaktadır. Bütün bunlardan başka, "Medḥüᵓs-sulṭānüᵓl-aᶜẓam Emīr Süleymān . . ." başlıklı IV. bölümde tıpkı basımı yayınlanan nüshada "naẓm" başlıklı bir parça bulunmaktadır.[20] Bu parça için İ. H. Ertaylan 84. sahifede şu bilgiyi verir: ". . . mesnevî ile alâkalı görülmeyen ve bir küçük sahife kadar yer tutan nazm başlıklı, divânî kırmasiyle, yazılmış olduğu anlaşılan bir Farsça gelir." Ancak bu parça bir sahife değil iki sahifedir; ayrıca Farsça değil Türkçedir. Bu ifadeler, İ. H. Ertaylan'ın, Çengnâme'yi çok acele olarak incelediğini göstermektedir.

Çengnâme'deki bölümleri bu şekilde sıraladıktan sonra, İ. H. Ertaylan, 85. sahifede eserin muhtevasını anlatmaya başlar. Önce tevhid bölümü üzerinde durarak bu tevhidde "Eski şâirlerimiz arasında mutasavvıf olmayan ilk (poète de la cour) saray

---

[19] İ. H. Ertaylan, a.e., s. 83-84.
[20] Çengnâme, tıpkı basım, s.173-174.

şâiri olarak görülen ve gösterilen Dāᶜī, yer yer tasavvufî fikirler, serd eder, . . " der ve 86. sahifede şu beyitleri örnek olarak verir:

Bu deryā içre anlar kim yüzerler
Deñizden ḳaṭre dür ol kim süzerler
Münezzehdür çü ẕātı her ṣıfattan
Anı bilmek ne mümkin maᶜrifetten
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrāk itmez anı göz ne ḳılsun

. . . .

Bu beyitlerde tasavvufî fikirlerden çok aklın idrak edemeyeceği Allahın birliğine ve her şeyin üstünde oluşuna iman etmenin gerektiği islamî bir inanç işlenmektedir. Esasen bu kısım Kur'andaki bazı âyetlere telmihlerle dolu bir kısımdır. Bu kısımda tasavvufî fikirlerle, islâmî inanç ve düşünceleri birbirine karıştırdığı için eserin bütünü hakkında yanlış yorumlara sürüklenen İ. H. Ertaylan, Çengnâme'nin muhtevasını bölüm bölüm anlatmaya devam eder ve 86. sahifede münâcat bölümü hakkında bilgi verirken, onu sadece içli bir yakarış olarak yorumlar; fakat bu bölümde münâcatın muhtevasını yani Ahmed-i Daî'nin Allah ve insan hakkındaki düşüncelerini anlatmaz. Esasen, Çengnâme'nin bütün bölümlerinde muhtevanın anlatılışı sırasında aynı tutumla karşılaşılır.

Tevhid ve münâcat kısımlarında görüldüğü şekilde, İ. H. Ertaylan her bölümü bir bütün olarak kabul eder ve her bölümün muhtevası içinde, o bölümün tahlilini ve çok sathî bir şekilde başka eserlerle mukayesesini yapar. Meselâ 86. sahifede münâcat bölümünü Sinan Paşanın **Tazarruat**'ı ile şöyle karşılaştırır: Onun öyle içli yakarışları vardır ki, insan onları okurken Tazarru'at şairi Sinan Paşa'yı okuyorum sanır.".88. sahifede Emir Süleyman'ı medh eden IV. bölümü, İ. H. Ertaylan Kemal Paşazade'nin **Yavuz Mersiyesi**yle şu şekilde karşı karşıya getirir: "İnsan Dāᶜī'nin bu medhiyyesini okurken de Kemal Paşazade'nin Yavuz Mersiyesinden bir parça okuyorum sanıyor." Burada İ. H. Ertaylan'ın örnek olarak verdiği bu parçaların Emir Süleyman'ı değil Mehmed Paşa'yı öven beyitler olduğunu belirtmeden geçemiyeceğiz. Ayrıca yukarıda gösterilen bu iki mukayese için sadece birer cümle ile yetinilerek ne örneklerle bu fikirler temellendirilir ne de daha derin bir tahlile gidilir. Çengnâme'nin XV. bölümü olan "Şiᶜr-i Tercīᶜ" ise 92. sahifede N. Kemal'in **Sâkinâme**'siyle karşılaştırılırken sadece şu ifadeyle yetinilir: ". . . zarif, duru sâkinâmesini okurken insan son zamanların diliyle yazılmış bir manzume okuyormuş, Kemal'in Ziya Paşa'ya kudret'i şair'anesini takdir ettirmek için özene bezene yazdığı sâkinamesini dinliyormuş gibi oluyor." 96. sahifede servi ağacının sergüzeştinin anlatıldığı XX. bölümdeki (eksik nüshada XIV. bölüm) tasvirlerle Walt Disney'in "rengâreng, o hayali tabiat tabloları" arasında ilgi kurulur ve 98. sahifede âhunun sergüzeştini anlattığı XXI. bölüm (eksik nüshada XV. bölüm) anlatılırken aynı konuya tekrar dönülerek" . . . bu nâzenin tasviri okurken insan Dāᶜī'nin muasırı olan şairlerin hem de İran Edebiyatını takliden yazmış oldukları mesnevîlerde değil, bugün yirminci asrın en sanatkâr dahîlerinden biri olan Walt Disney'in Bamby adlı o, nefis bir şaheser-i sanat olan . . . eserinin filmindeki güzellikleri seyreder gibi oluyor." denilir. Görüldüğü gibi W. Disney'in **Bamby** filmini

Ahmed-i Daî'nin bu eseriyle mukayese etmeye kalkışmak, ilmî ciddiyetle uzaktan yakından nasıl bağdaştırılır, bilemiyorum. Ayrıca 98. sahifede yine aynı bölümde bu sefer eserin bütünü, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevîsiyle mukayese edilerek, Ahmed-i Daî daha önce yaşadığı için "reng, hayal, füsun" bakımından Şeyh Galib'den üstün tutulur.

Ancak bütün bu hükümlerin temellendirilmesi hususunda gereken müşahhas karşılaştırma ve tenkitler yapılmadığı için, varılan bu hükümlerin, İ. H. Ertaylan'ın eseri okurken edindiği intibalardan doğan subjektif hükümler olduğu görülüyor. Başka bir deyişle, yapılan mukayeseler ciddî olmaktan uzaktır. Çünkü ayrı türden ve ayrı ruhtan bir çok eser, Çengnâme'nin yazarda uyandırdığı gelişi güzel çağrışımlar neticesinde, subjektif bağlarla birbirine bağlanmıştır. İ. H. Ertaylan, 100. sahifede âhunun sergüzeştini, eserin en canlı kısmı olarak vasıflandırırken de aynı ruhî durumun içerisindedir. Zira anlatılan dört hikâyede de ölüm aynı hüzün, samimiyet ve ve hissîlikle dile gelmiştir. Meselâ bir başkası çıkarak, atın yakalanıp öldürülüşünün daha canlı anlatıldığını söyleyebilir. Ancak İ. H. Ertaylan, bu kısmın neden en güzel ve en canlı bölüm olduğunu, diğer üç kısımla karşılaştırarak ortaya koysaydı, hiç kimse böyle bir iddiada bulunmazdı.

İ. H. Ertaylan, Çengnâme'nin muhtevasını anlattığı sırada onu sık sık bir kenara bırakarak, bir taraftan böyle sathî bir şekilde onu başka eserlerle karşılaştırır, diğer taraftan o anda muhtevasını vermekte olduğu her bir bölümün üslûbu ve Ahmed-i Daî'nin şâirliği hakkında da bilgi verir. Böylece eserde muhteva anlatıldığı sürece, her bölüm kendi başına ayrı bir bütün kabul edildiği için, her bölümdeki bilgiler ve hükümler, Çengnâme'nin muhtevası arasında sıkıştırılmış parça parça, bölük pürçük bir görünüm vermekte, muhtevanın bütününde bir yama gibi durmakta ve bir tahlil olma vasfını yitirmektedirler. Ayrıca, yine her bölüme ayrı bir bütünmüş gibi bakıldığı için üslûp ve Ahmed-i Daî'nin şahsiyeti hakkında birbirine benzer ifadeler sık sık tekrarlanmaktadır. Bir evvelki bölümdeki hükümler ile sonraki bölümlerdeki hükümler bir araya getirilmediği ve bir sentez yapılmadığı için, bunların hemen hemen aynı veya bir birine zıt hükümler olduğu gözden kaçmaktadır. Şimdi Çengnâme'nin üslûbu ve Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti hakkında sıksık tekrar eden hükümlere bazı örnekler verelim. İncelemenin 88. sahifesinde Emir Süleyman'ı meth eden bölümde şâirin üslûbu hakkında şöyle bir hükme varılır: "Dāᶜī her mevzuᵓa göre edasını değiştirmeyi pek iyi bilen müeddaya, muhtevaya göre, uygun vezni, en elverişli kafiyeyi bulmakta bir maharet-i mahsusa gösteren kabiliyet ve sanat sahibi üstadlardandır. Onda his ve fikrin ahengiyle vezin ve kafiyenin ahengi çarpışmaz. Aralarında çok tabiî bir uzlaşma, çok yerinde bir bağdaşma vardır." Ancak böyle bir hükme varılması için gereken incelemeye eserde yer verilmemiştir. Yine Çengnâme'nin ne maksatla yazıldığı belirtilen bölüm zannedildiği, fakat aslında eserin hükümdara sunulduğu bölüm hakkında bilgi verilirken, 89. sahifede şu satırlar bulunmaktadır: "Lafız ve kelime oyuncaklarından, fikir sanatlarına, telmih ü tevriylelere, ıtrâ ve mübalağalara, nihayet maruf ve meşhur olan rivayet, görenek ve atalar sözlerine varıncaya kadar, bütün bu makbul ve mûteber sayılan sanatlere yer veriyor. Ve bunları yaparken de en küçük bir sıkıntıya, en küçük bir gayr-ı tabiiliğe de düşmeyor." Aynı şekilde bu sanatlar ve ifadeler hakkında örnekler verilmediği için Ahmed-i Daî'nin onları nasıl

kullandığı, ne gibi şâirane tasarruflar yaptığı hakkında hiç bir bilgimiz olamıyor. 93. sahifede Ahmed-i Daî'nin çenge sual sorduğu bölümün muhtevası verilirken"... içinde hakikaten çok ince, çok zarif ve çok güzel tasvirler, tavsifler ve tahayyüller vardır." denilir ve böyle çok yuvarlak bir ifadeyle Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında bazı hükümlere varılır. 96. sahifede servi ağacının sergüzeştini anlattığı bölümün üslûbu hakkında ise "Bu çok pittoresque ve çok güzel tasvir bütün, tasvirlerinde olduğu gibi, İslâmî efsanelerin, masallarda yaşayan ve ruhlarda çocukluğumuzdan beri canlı ve çekici akisler ve izler bırakan motifleriyle dalgalana dalgalana uzanıp gider "gibi bir ifadeyle yukarıda belirtilen hükme çok yakın bir hükme varılır. Aynı şekilde 97. sahifede âhunun sergüzeştini anlattığı bölümün muhtevası verilirken, daha evvel de hemen hemen aynı şekilde tekrar edilmiş şu ifadelerle karşılaşılır: "beyitleriyle yeni ve enfes bir tasvir-i hayalîyle başlar ki baştanbaşa bir his, hayâl ve fikir güzelliğiyle dolu bir şiirdir. Baştan aşağı taze ve pittoresque dir." Bir araştırmacının bu gibi hükümlere varabilmesi için bir tahlil yapması, her üslûp unsurunu açık bir şekilde gösterdikten sonra bu neticeye ulaşması gerekirken, İ. H. Ertaylan birdenbire, böyle bir uğraşıya lüzum görmeden muhtelif yerlerde biraz değişik şekillerde defalarca tekrarlanan bir neticeyle karşımıza çıkar. Meselâ 89. sahifede gösterilen üslûp özellikleri hakkında 98. sayfada aynı şeyler tekrarlanırken, kullanılan şu ifade onun böyle bir incelemeye girişmediğini açıkca göstermektedir: "Şairin bu eseri yazarken sarf ettiği mazmunları, cinasları, teşbih ve istiâre, telmih ve tevriyeleri, tenasüb ve hüsn-i ta^{c}lilleri göstermeye lüzum bile görmüyoruz." Bu ifadeyi müteakip, bazı çok yuvarlak methiyeler şu şekilde sonuçlandırılıyor: "Onda zoraki hiç bir şey yok gibidir .... Uslubu gibi sanatı da bir sehl-i mümtenidir. Beş yüzyıl önce, Osmanlı Edebiyatında, bu güzellikte bir eser yaratılmış olduğunu görmek, insanda doğrusu haklı bir iftihar hissi uyandırıyor." Veya yine 98. sahifedeki "O safvet-i ifâde, o sadegî-i edâ içinde güzellik elemanlarına şi^{c}r ü hayâl motiflerine bakınız." tipindeki ifadelerle Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında medihlerle dolu hükümleri, İ. H. Ertaylan'ın incelemesinde sayılamıyacak kadar fazla miktarda bulmak mümkündür. Biz konuyu uzatmamak için burada verdiğimiz örneklerle yetinmek mecburiyetini duyuyoruz.

Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti hakkında ise yine Çengnâme'nin her bölümü anlatılırken hem birbirine yakın hem zıt hükümlere varılır. İ. H. Ertaylan'ın incelenmesinde bol bol bulunan bu hükümlerden buraya sadece bir kaç tanesini almakla yetineceğiz. Meselâ incelemenin 91. sahifesinde: "Dā^{c}ī bu münasebet ve muvafakatleri pek iyi bilen ve yerinde tatbik eden ruh şinas meclis âşina bir üstaddır," 92. sahifede "Dā^{c}ī" Nevâyı erganunu düzmeyi ve şarâb-ı erguvanî süzmeği pek iyi bilen rind meşreb, lâübali mizaç bir épicuriyendir. Bununla beraber **Mcisṭīleri** bildiği gibi **Uḳlīdisleri, Aristo**ların da yazılarını okumuş, zamanın Yunanî ilimlerine de insanî ve islamî ilimleri kadar nüfuz etmiş bir alim ve cihanşinastır." gibi imlâ bozuklukları ile dolu ifadelerle Ahmed-i Daî'nin bu eserleri okuyup okumadığını tesbit etmeden ulu orta hükümlere varılır. 96. sahifede: "Görülüyor ki Dā^{c}ī, bütün eski edebiyatımızın en yüksek şir ü sanat üstadlarıyla mukayese edilmeğe hak ve değer taşıyan eserler vermiş üstaddır. Onda fikir, hayal ve hîs inceliklerini, ondaki rikkat, zarafet ve kudreti pek az şâirimizde bulabileceğiz." gibi ifadelerde, şâirin hiçbir büyük şâirle mukayesesi yapılmadan ve eserler kelimesiyle hangi eserlerin kasdedildiği belirtilmeden ortadan

konuşulur. Bir de eserin bütünü anlaşılmadığı için, çelişmeye düşülerek, Ahmed-i Daî hakkında bazı zıt hükümlere varılır. Meselâ 92. sahifede: "Dāʿī, bu kasidesinde şarkın fatalisme'ini, kaza vü kader inancını, takdire tevekkülünü 'resignation' ve nihayet yevm-i cedīd rızk-ı cedīd suretiyle yaşayışını, opportumist (!) ve epicurien ruhunu tecellî ettirmektedir." denilirken, biraz aşağıda 93. sahifede "Dāʿī Çengnâmesinde sâdece öyle keyif ve eğlencelere demsâz olan bir şâir olarak görünmeyor." şeklinde yukardaki fikirlerle bağdaşmayan bir başka hükme varılır.

Bütün bunlardan başka, İ. H. Ertaylan, Çengnâme'yi bölüm bölüm incelediği için eserin bütününe hâkim olan temayı yakalayamamıştır. Bu yüzden yapılan tahlil, Çengnâme'nin sadece bölümlerini parça parça ve kısmen açıklayan, fakat bütününü değerlendirmekten uzak bir tahlil olmuştur. Ayrıca Çengnâme'deki bazı kelimelerin yanlış okunması da eserin bütününde bulunan mesajı yakalamayı güçleştirmiştir. Meselâ ipek ipliklerin sergüzeştini anlattığı bölümde koza anlamına gelen "gügül" kelimesinin "gönül" şeklinde okunduğunu 95. sahifede bulunan şu ifadeden anlıyoruz: "İpeğin aslını gönül, dilini bülbül, özünü gül yapmak nâzenin bir tasavvur, şûh ve şirin bir tahayyüldür."[21] İpeğin aslı **gönül** şeklinde düşünülürse eserdeki bütün anlamın büyük bir değişikliğe uğrayacağı muhakkaktır. Nitekim İ. H. Ertaylan, incelemesinin başında Çengnâme'nin didaktik-romantik bir eser olduğunu belirttikten sonra, 85.-105. sahifeler arasında devam eden tahlilin neticesinde Çengnâme'yi tasavvufî bir eser, çengi de vahdetin sembolü olarak gösteriyor. Kanatimizce yazarın didaktik-romantik gibi birbirine zıt iki şiir telâkkisinin bir araya getirildiği bir ifadeyle ne söylemek istediği müphem olduğu gibi, vahdeti temsil ettiği takdirde çengin niye ağlayıp inlediği ve nereye, hangi kaynağa kavuşmak istediği gibi sorular cevaplandırılamaz bir şekilde açıkta kalıyor; dolayısiyle çengin dört parçasının şeriat, tarikat, hakikat ve marifeti nasıl, hangi imâlar ve ifadelerle temsil ettiği de izah edilemiyor. Ayrıca bu varılan netice temellendirilmediği için şüpheye düşüldüğü görülüyor. Çünkü incelemenin 103. sahifesinde, Çengnâme'nin sadece bir yerinde çengin, şâirin duygularını dile getirdiği ifade ediliyor. Çengnâme'deki hakikî temaya yakın olan bu buluş, maalesef eserin bütününe teşmil edilmiyor ve diğer insanların da hislerini içine alacak şekilde geliştirilmiyor. Bu yüzden de yakalanan bu ip ucu, incelemede bir seziş olmaktan ileri gidemiyor.

Sonuç olarak, İ. H. Ertaylan'ın yaptığı inceleme hakkında şunları söyleyebiliriz: İncelemede verilen bilgiler, varılan hükümler örneklerle ve objektif bir tutumla yapılmış analiz ve sentezlerle ortaya konulmadığı için Çengnâme'nin edebî değeri subjektif bir tutumla, yazarın onları algıladığı şekilde ortaya konulmuş, dolayısiyle bu inceleme, Çengnâme'nin ve Ahmed-i Daî'nin bir medhiyesi olmaktan öteye gidememiştir, böylece ilmî olmaktan çıkarak popüler bir eser haline gelmiş hatta bugün dergilerde ve gazetelerde edebî tenkit iddiasıyla ve sadece geniş topluluklara hitap etme gayesiyle yazılmış ya modanın getirdiği görüş açılarından ya da belli prensiplerden hareket edilerek yapılmış bir tenkit seviyesine bile ulaşamamıştır.

---

[21] İ. H. Ertaylan'ın bu ifadesinden mülhem olarak İ. Ü. Edebiyat Fakültesinde yapılan iki tezde de bu kelime "gönül" şeklinde okunmuştur.

Yukarıda işaret edilen araştırmanın dışında, Çengnâme üzerinde yapılan üç tez çalışmasına gelince,[22] bu tezlerde ortaya konan Çengnâme'nin transkripsiyonlu metni sadece İ. H. Ertaylan'ın eksik yayınına ve tek nüshaya dayanmaktadır. Bu yüzden bu metinlerde, yirmi dört bölümden meydana gelmiş olan Çengnâme'nin yedi bölümü eksiktir. Geride kalan on yedi bölümde ise bazı okuma hataları bulunmaktadır. Bunlardan Ayhan Kurdoğlu tarafından yapılmış olan tezde Çengnâme'nin XIX. bölümünün pek çok yerinde geçen "gügül" kelimesi, İ. H. Ertaylan'ın okumasına dayanılarak "gönül" şeklinde gösterilmiştir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bulunduğu için daha yakından tetkik fırsatını bulduğum Musa Ahmet'in tezine gelince, ilk tetkikte bu tezde yüze yakın hatalı okuyuş tesbit ettim. Şimdi burada bu hatalı okuyuşlara beyit sırasını takip ederek birkaç misâl verelim:

1. beyit 187

Egerçi Rūm taḫtı Çīn senüñdür
Ḳadem ur Çīn ile Māçīn senüñdür

İlk mıralardaki "Çīn" bizim hazırladığımız Çengnâme'de (213. beyit) "çın" şeklinde düzeltilmiştir. Çünkü şâir çın "doğru" kelimesinin yazılış benzerliğinden faydalanarak iham sanatı yapmaktadır. Ayrıca şâir ikinci mısrada "Çīn" kelimesini kullandığı için, bu kelimeyi iki kere aynı beyitte tekrarlaması imkânsızdır.

2. beyit 200

Güle bülbül ḫaṭā yaḳmış değüldür
Çırāḳ pervāneyi yaḳmış değüldür

İki mısrada da yakmış kelimesinin tekrarlanması beyitte kafiye meydana getirecek başka kelime bulunmadığı için imkânsızdır. Hazırladığımız Çengnâme'nin 226. beytinde ilk mısradaki"yakmış" kelimesinin müstensihlerin yanlış noktalamasından doğduğu açık olduğu için bu kelime "bakmış" olarak düzeltilmiştir.

3. beyit 206

Müdām olsun ṣafā vü ᶜayş ü bāḳī
ᶜUṭārid ḫādim olsun Zühre sāḳī

ᶜayş ve bāḳī kelimeleri arasına konulan atıf edatı beytin manasını bozmaktadır. Biz bu atıf edatını esasen ikinci nüshada da bulunmadığı için Çengnâme'nin metnine almadık (bk. beyit 233).

4. beyit 213

Çü sensin maᶜden-i inᶜām-ı cūduñ
Cihānda müstedām olsun vücūduñ

Her iki nüshada da karışık olarak yanlışlıkla yây-ı izâfet yerine atıf edatı, atıf edatı yerine yây-ı izâfet kullanılmaktadır. Burada da ilk mısrada manânın tamamlanması için bu ifadeyi "inᶜam u cūduñ" şeklinde okumalıyız. (bk. bizim metnimizde beyit 240)

---

[22] Reste Tuğcu, **Çengname'nin transkripsiyonu ve edebî tahlili** (1949-1950), Türkiyat, Tez No. 344; Ayhan Kurdoğlu, **Çengnâme, Gramer incelemeleri ve metin** (1962), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 94; Musa Ahmet, **Ahmed-i Dāᶜī'nin Çeng-nāme Mesnevîsinin transkripsiyonu** (tarihsiz), DTC Fak. Mezuniyet Tezi No. 50.

5. beyit 253

Güneş kim ṭal^{c}at-ı envār-ı Ḥaḳʾdur
Ḳatında żerrenüñ miḳdārı yoḳdur

Her iki nüshada da "ṭal^{c}atı envārı çoḳdur" şeklinde yazılan ilk mısradaki ifade nedense yanlış yorumlanarak yukardaki şekilde okunmuştur. Halbuki Ahmed-i Daî eserlerinin pek çok yerinde çok-yok kelimelerini kafiye olarak kullanmaktadır. Biz Çengnâme'de bu okunuşu nüshalardaki şekline bağlı kalarak düzelttik (bk. beyit 280).

6. beyit 302

Sevindi ra^{c}da urdı ṭabl bahārı
Burāḳın bindi berḳ-i şeh-süvārı

Beytinin ilk mısraını, İ. H. Ertaylan nüshası "ra^{c}d ṭabl urdı" şeklinde, V. M. K. nüshası "ra^{c}d u ṭabl urdı" şeklinde göstermektedir. İkinci mısraı ise her iki nüshada da yanlış olarak "berḳ-ı şeh-süvāri" şeklindedir. Biz ilk mısraı "Sevindi ra^{c}d u ṭabl urdı bahārī" şeklinde okuyarak ilk mısraa "gök gürültüsü sevindi ve baharda çaldığı davulu vurmaya başladı" manâsını verdik. İkinci mısrada ise "berkın (yıldırımın) şehsüvari Burakına bindi" manâsının açık olduğunu düşünerek şu düzeltmeyi yaptık: "Berḳ<üñ> şeh-süvārı" (bk. beyit 353).

7. beyit 365

Nesīmi cānlara rāḥat bağışlar
Hevāsı ṣabr ü yā sıḥhat bağışlar

İkinci mısradaki "sabr ü yā" kelimesi hazırladığımız metinde "ṣayruya" şeklinde doğru olarak okunmuştur (bk. beyit 418).

8. beyit 392

O meclis kim işittik vaṣfın anuñ
Ḳamu Dünyāʾcasıdur dāsitānuñ

Bu beyitin ilk mısraındaki "işittik" manânın gelişine göre "işitdüñ" şeklinde bir hitaptır. İkinci mısraındaki "Dünyācasıdur" kelimesi ise aslında "dibācesidür" şeklinde okunmalıdır (bk. beyit 599).

9. beyit 420

Ne vaḳtın kim nevāḫt eyler rehāvi
Diğerler terk iderler sözi savı

İlk mısradaki "rehāvī" bir musikî makamı "rehāvī" ye işaret etmektedir. Sondaki ses akkuzatif olmayıp Farsça yây-ı nisbettir. İkinci mısradaki "diğerler" ise, "diñerler" kelimesidir (bk. beyit 619).

10. beyit 889

Libās-ı heft rengi görse gözler
Ḳalurdı ^{c}āciz anda reng-i zerler

Beytinde "gözler" ve "zerler" kafiye olamayacağı gibi, beyitte renklerden bahsedilmesi de "reng-i zer" kelimesinin, reng-rez "renk verenler, boya vuranlar, ressamlar" mânâsında olduğunu göstermektedir. Hazırladığımız metinde böyle okunmuştur (bk. beyit 1107).

11. beyit 902

> Cevāhirden müzeyyen tāc-ı farḳum
> Şibim sincābidi görmekde faḳum

Beytinde şâirin şib, sincab kürk ve kakum kelimeleriyle bir tenasüp sanatı yaptığı açık olduğundan ikinci mısraı, "Şibüm sincāb idi kürküm de ḳāḳum" şeklinde okuduk (bk. beyit 1115). "Görmekde" ve "faḳum" şeklinde okumak yanlıştır. Çünkü bu şekilde okumak mısraa hiç bir mânâ vermemektedir.

12. beyit 918

> Deġin ayrılmadum geñlü geñümden
> Ol ayırdı beni öz özekümden

Beytinin bu şekilde okunuşu hiç bir anlam vermediğinden beyti:

> Tekin ayrılmadum köklü kökümden
> Ol ayırdı beni öz özdegümden

şeklinde okumak gerekmektedir (bk. beyit 1131).

13. beyit 944

> Benefşe otlaridüm gül yir idüm
> Semen ipleridüm sünbül yir idüm.

Beytinde "ipleridüm" kelimesi V. M. K. nüshasında "koklar idüm" şeklinde geçtiğinden, bu kelimenin koklamak anlamında daha eski bir kelime olduğu düşünülerek "yiyleridüm" şeklinde düzeltilmesi gerekir (bk. beyit 1160).

14. beyit 1054

> Ḫorāsān u ^{c}Iraḳ u hem deşt-i Rūm
> Baña bir evlelik yolidi ma^{c}lūm

Beytinde "deşt" kelimesinin aynı zamanda memleket mânâsına geldiği düşünülmemiştir. Biz bu ifadeyi "Deşt ü hem Rūm" şeklinde okumayı uygun buluyoruz (bk. beyit 1273).

15. beyit 827

> Kiminden sündüs ü ḥıbr ü sitebraḳ
> Ṣaru yaşıl ḳızıl gül-gūn u azraḳ

beytinin ilk mısraındaki "sündüs ü ḥıbr ü sitebraḳ" aslında Kur'an'ın LXXVI. sûresinin 21. âyetinden alınmış olup "ḥıbr" kelimesi yanlış olup, doğrusu "huẓr" dur (bk. beyit 1040).

Ayrıca Musa Ahmet'in hazırladığı metnin 307^{ab} beytindeki "ḳalarında" **başlarında**; 444 ^{ab} beytindeki "ḳıyına" **katına**; 478^{ab} beytindeki "la^{c}l-i şekker yār" **la^{c}l-i şekker-bār**; 466^{ab} beytindeki "meşrebinden" **şerbetinden**; 522^{ab} beytindeki "ḳalma" **ḳılma**; 821^{ab} beytindeki "ḫāḳān-ı ḳayṣer" **ḫāḳān u ḳayṣer**; 824^{ab} beytindeki "^{c}attābesi" **^{c}unnābisi**; 834^{ab} beytindeki "Mıṣr'ı" **Mıṣrī**; 950^{ab} beytindeki "pāy-ı bendi" **pāy-bendi**; 991^{ab} beytindeki "yükini" **yüñini**; 993^{ab} beytindeki "kitab" **küttāb**; 1006^{ab} deki

"dumrı" **(tef) ḳumrī**; 1018^{ab} deki "yaşlu" **başlu**; 1025^{ab} deki "gülgūn-i şeb-dīz" **gülgūn ü şeb-dīz** ve "Şāh-ı Perviz" **şāh Pervīz**; 1069^{ab} deki "ḳımıştan" **ḳamıştan**; 1077^{ab} deki "şolak" **ḫoşluk**; 1134^{ab} deki "ilmez" **almaz** şekillerinde okunmalıdır. Bu türden yanlışlara bu tezde ve diğer iki tezde sayılamıyacak kadar çok misâl verilebilir. Ancak yukarıdaki misâllerin, metnin muhtelif yerlerde yanlış okunduğu hususunda okuyucuya yeteri kadar fikir vereceğini düşünerek ve incelememizin hacmini de gözönüne alarak, daha fazla misâl vermeyi gereksiz bulduk.

Ayrıca eksik bir metin olan İ. H. Ertaylan yayınına dayanarak hazırlanan bu tezlerden Ayhan Kurdoğlu'na ait olanı, Çengnâme'nin sadece dil ve gramer özelliklerini incelemektedir. Çengnâme'nin edebî tahlilinin yapıldığı Reste Tuğcu'nun tezinde, tahlil yapılırken, sadece hikâyenin konusu anlatılmış; metinde geçen âyetlerin bir kısmı ile kumaşların, yiyeceklerin, atların ve bu atlara sâhip olan meşhur şahsiyetlerin isimleri verilmiş; umûmî çizgileriyle Çengnâme'nin üslûbu üzerinde durulmuştur. Musa Ahmet'e ait olan tezde ise, IV. sahifede Çengnâme'nin konusu anlatılmış; V-XI. sahifeler arasında da Çengnâme'nin edebî değeri üzerinde durulmuştur. Altı sahifelik bir tahlil içinde Musa Ahmet, İ. H. Ertaylan'ın Çengnâme hakkında öne sürdüğü ve bizim daha önce üzerinde durduğumuz şu fikirleri tekrarlamıştır: "Çengnâme tavavvufi fikirlerle doludur; onun dört unsuru şeriat, tarikat, hakikat ve marifeti karşılar; Çengnâme'deki içli yakarışlar, Sinan Paşa'nın Tazarru-nâmesini hatırlatır." Bir aktarmadan öteye gitmeyen bu ifadelerden sonra, Çengnâme'de geçen bazı edebî sanatlara dokuz misâl verilmiş ve kısaca eserin vezninin fazla imâleli olduğu belirtilmiştir.

Görülüyor ki şimdiye kadar iki nüshası karşılaştırılmak suretiyle Çengnâme'nin tam ve doğru bir metni ortaya konmadığı gibi, onun muhteva özellikleri üzerinde yapılan incelemelerde de sanat bakımından değerlendirilmesi yapılmamıştır. Yani ne Çengnâme'nin hikâye yapısı, ana teması ve bu temayla Ahmed-i Daî'nin belirtmek istediği ana fikir ortaya konmuş; ne de onun dil ve üslûp özellikleri incelenirken bu özelliklerin bütünü göz önünde tutulmuştur. Ya sadece Ahmed-i Daî'nin eserde imâ ettiği âyetlerin bir kısmının ve çeşitli kültür kelimelerinin listesi verilmiş, ya da onun edebî sanatları ve vezni üzerinde yetersiz bir şekilde durulmuştur. Halbuki Çengnâme'de zengin bir hayâlin doğurduğu orijinal imajlar ve ifadeler, devrin dinî ve efsanevî inanışlarını aksettiren kelimeler ve tabirler, musikî, tıp, ilm-i kimya, ilm-i nücûm vs. gibi çeşitli ilimlerden mülhem zengin bir malzeme, bir edebî eserin hayâl sistemi ve iç dokusunu ortaya koyan edebî sanatların en tesirli olanları yer almaktadır. Ayrıca eser, çok zengin müzikal bir yapıya sahiptir.

İşte bu durumu göz önüne alarak, biz bu incelemede yukarıda bahsedilen eksik nüsha ile, V. M. Kocatürk'e ait olan tam nüshayı karşılaştırmak suretiyle, hem eserin eksiksiz bir metnini meydana getirdik, hem de Çengnâme'nin muhteva, dil ve üslûp özelliklerini bütün cepheleriyle işleyerek, eserin edebî değerini ortaya koyduk.

b. Çengnâme'nin adı, yazıldığı tarih ve sunulduğu şahıslar.

Çengnâme'nin adı, İ. H. Ertaylan yayınında Çengnâme, V. M. Kocatürk nüshasında Mecmuᵓat-ül-Letâyif şeklinde geçmektedir. Ayrıca şâir, Çengnâme'nin "Ḫātimetüᵓl-kitāb" başlıklı XXIII. bölümünde eserine "Uşşāḳnāme" adını verdiğini söyler:

Bu gün ᶜaṣr içre bu ᶜuşşāḳ-nāme
İrişdi Rūm ilinden vaṣfı Şām'a (b. 1376)

XIV. ve XV. yüzyıllarda pek çok edebî esere Farsça "nâme" kelimesiyle yapılmış birleşik isimlerin ad olarak verildiği ve Ahmed-i Daî'nin bu eserinde çengin hikâyesini anlattığını düşünerek, biz bu eserin hakikî adının Çengnâme olduğu kanaatına vardık. Ancak Ahmed-i Daî, çengin sergüzeşti ile âşık insanların da sergüzeştini dile getirdiğini açıklamak gayesiyle Çengnâme'nin sonunda eserine aynı zamanda ᶜUşşāḳnāme adını da vermiş olabilir.

Ahmed-i Daî, eserini hangi tarihte yazdığını, yine "Ḫātimetüᵓl-kitāb" başlıklı bölümde şöyle anlatır:

Eger tārīḫ ṣorsañ şehr-i Şevvāl
Resūlüñ hicretinden ᶜiddet-i sāl
Sekiz yüz bir daḫı sekkiz yılından
Bahāruñ iᶜtidāli evvelinden (b. 1406-1407)

Yukardaki beyitler, bu eserin 808H./1405 yılında, bahar mevsiminin başlangıcında, Şevval ayında, yani 11 mart-8 nisan arasında yazıldığını göstermektedir.

Emir Süleyman'a çok geniş bir yer ayrılmış olan Çengnâme'nin "Medḫüᵓs-Sulṭānüᵓl-aᶜẓam Emīr Süleymān bin Bāyezid bin Murād bin Orḫān bin ᶜOsmān nevvaraᵓl-lāhu merḳadehum" başlığıyla başlayan IV. bölümünde,[23] Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı methetmekte, "Duᶜā-yı Ḫüdāvendigār" başlıklı VI. bölümde[24] aynı hükümdara iyi talih ve bol şans dileyerek, dua etmekte, "ᶜArża-daşt ve ᶜöẕr kerden" başlıklı VII. bölümde[25] ise eserini Emir Süleyman'a hediye ettiğini bildirmekte, herkesin kendi kudretince sultanlara bir armağan sunduğunu, nitekim Hz. Süleyman'a karıncanın bir çekirge budunu armağan ettiğini, kendi kudretinin de bu küçük eser olduğunu, hükümdarının bu kusurlu eseri armağan olarak kabul etmesini ve kusurlarını bağışlamasını dilemektedir:

Süleymān'a ḳarınca armağanı
Çekirge budıdur kim iltür anı
Benüm daḫı tapuñda armağanum
Duᶜā dur ger ḳabūl iderse ḫānum
Çün ayruḳ dürlü ḳulluḳ gelmez elden
Duᶜā ḳılmaḳ naṣībümdür ezelden (b. 283-285)

---

[23]Çengnâme, beyit 121-175.
[24]Çengnâme, beyit 200-256.
[25]Çengnâme, beyit 257-294.

Ahmed-i Daî, böyle çok zarif ve mütevazi bir tavırla eserini Emir Süleyman'a sunduğu bu bölümden başka, "Şi^c^r-i tercī^c^" başlıklı XV. bölümde[26] yine aynı hükümdara hitâben çengin ağzından yedi bend içerisinde bir terci-i bend daha söyler ve her bendin sonunda tekrar ettiği

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh Mīr Sülmān devridür bu

beytiyle onu över.

Ayrıca eserde Emir Süleyman'ın ilk sadrazamı Ali Paşa (ö. 7 Receb 809/18 Aralık 1406) yerine Mehmed Paşanın methi yer almaktadır. Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi 808/1405 yılında yazdığını söylediğine göre, Çengnâme'nin yazıldığı tarihte sadrazam Ali Paşa (öl. 7 Receb 809/18 Aralık 1406) hayatta olduğu halde, Ahmed-i Daî'nin kimliği kesinlikle bilinmeyen bir Mehmed Paşadan eserinde bahsetmesi üzerinde durulacak bir noktadır. Belki de bu methiye Ali Paşanın Emir Süleyman'la birlikte Çelebi Mehmed'e karşı 1406 yılında gittikleri son Anadolu seferinde iken yani onun, Edirne'de bulunmadığı sırada yazılmış olabilir. Çünkü, Ahmed-i Daî'nin Ali Paşanın ölümü üzerine Emir Süleyman'a sunduğu bir kasidesinden[27] anlaşıldığına göre, Emir Süleyman 1406 yılında kardeşi Çelebi Mehmed'in daha fazla kuvvetlenmesine engel olmak için Anadolu tarafına geçtiği zaman, Ahmed-i Daî ona refakat etmemiş; hükümdarın Rumeli'ye dönüşünde ona bu kasideyi sunmuş; onun yokluğunda nasıl ıstırap çektiğini belirtmiş ve bu sefer sırasında ölen Ali Paşa için[28] de baş sağlığı dilemiştir.

Ger ^c^Alī Pāşā cihāndan gitdise sen çoḳ yaşa
^c^Ömrile devlet saña vü raḥmet ü ġufrān aña[29]

Bu durumda Emir Süleyman ile Ali Paşanın Edirne'de bulunmadığı 1405 yılında orada Mehmet Paşa adlı bir vezir idarenin başında bulunmuş olabilir. İşte gerek Çengnâme'deki Şevval 808 H./11 Mart-8 Nisan 1405 tarihinden, gerekse 7 Receb 809/18 Aralık 1406'de Anadolu seferinde ölen Ali Paşa yerine Edirne'de sadrazamlık makamını işgal eden Mehmed Paşanın Çengnâme'de övülmesinden, Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi Emir Süleyman'ın Edirne'de bulunmadığı bu sefer sırasında yazdığı ve yukarıda bahsedilen kasidesiyle birlikte Anadolu'dan Rumeli'ye dönüşünde ona takdim ettiği anlaşılıyor.

Çengnâme'de "Der-medḥ-i Meḥmed Pāşā" başlıklı V. bölümde[30] övülen Mehmed Paşanın o sırada Emir Süleyman'ın vezirlerinden biri olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

---

[26]**Çengnâme**, beyit 660-725.

[27]İ. H. Ertaylan, a.e., Türkçe Divan, tıpkı basım, s.142-144. Onun bu kasidesi Eğridirli Hacı Kemal'in Câmi-ün-nezâir adlı nazire mecmuasında bulunmaktadır; bk. İ. H. Ertaylan, a.e., s.5,11.

[28]Neşri, **Kitâb-ı Cihannüma**, C.II, s.455-479; Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.V, s.118-120; Hoca Sadeddin, **Tâc-üt-tevârih** (2 cilt, Tabhâne-i âmire, 1279), C.I, s.228-249; Ali Paşanın ölüm tarihi için bk. İ. H. Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi** (6 Cilt, Türkiye Yayınevi), C.I, s.155; İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi** (1972), C.I, s.332-335; 583

[29]İ. H. Ertaylan, a.e., Türkçe Divan, tıpkı basım, s.144.

[30]**Çengnâme**, beyit 176-199.

Vezīr-i pādişāh-ı heft-kişver
ᶜAlāeᵓ d-dīn ve ᵓd-dünyā muẓaffer
Seᶜādetle ᶜadāletde ḳadīmī
Emīnidür vezīridür nedīmi
Muḥammed Pāşā ᶜālem bī-naẓīri
Müdebbirdür müşīr oldur vezīri (b. 176-178)

Ancak burada adı geçen Mehmed Paşanın kim olduğu kesinlikle bilinmemektedir. Çünkü bu isimde bir vezire tarihî kaynaklarda rastlanmamaktadır. A. Ateş, Burdur'daki Ahmed-i Daî külliyatını tanıtırken, bu vezirden bahsetmekte ve Giyaseddin Emir Mehmed adının karşısına 806-824 H./1403-1421 tarihlerini koymaktadır.[31] Mâlesef o da bu vezir hakkında daha fazla bilgi vermemektedir. A. Ateş'in verdiği bu tarih Çelebi Mehmed (1413-1421) devrinde sadrazam olan Amasyalı Bayezid Paşa (1414?-1421) zamanına tesadüf etmektedir. Ayrıca Ali Paşadan sonra gelen sadrazamları sayarsak, şöyle bir sıra takip ederiz: Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey (tayini 809/1406'dan sonra), Amasyalı Beyazid Paşa (1414?-1421), Çandarlı-zâde İbrahim Paşa (1421-1429), Amasyalı Hızır Danişmendoğlu Koca Nizameddin Mehmed Paşa (1429-1438-39).[32] Bu sonuncusu ise, adı Mehmed olmasına rağmen, Çengnâme'nin yazılmasından çok sonra bu makamda bulunmuştur. Bu yüzden bu gösterilen tarihlerdeki Giyaseddin Emir Mehmed'in kim olduğu, hatta sadrazamlık mevkiinde bulunup bulunmadığı dahi anlaşılamamaktadır. Esasen yukarıda zikredilen sadrazamların sırasına dikkat edilirse, Ali Paşanın ölüm tarihi olan 1406 ile 1413 yılları arasında kimin sadrazam olduğu belli değildir. Bu durumda, Ahmed-i Daî Çengnâme'de 808/1405 yılında Mehmed Paşadan vezir olarak bahsettiğine göre, şimdilik Giyaseddin Mehmed Paşanın hiç olmazsa 1406-1411 yılları arasında, yani Emir Süleyman'ın ölümüne kadar onun önemli adamlarından biri ve veziri olduğunu kabul edebiliriz.

---

[31]A. Ateş, a.e., s.174.

[32]İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.352, 379, 395-398; İ. H. Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.V, s.9-10.

B. Çengnâme'nin muhteva özelikleri

a. Çengnâme'nin kaynağı:

Ahmed-i Daî "Sebeb-i naẓm-ı kitāb" başlıklı VIII. bölümde,[33] İran şâiri Sadî (ö. 1292)'nin 70 beyitlik bir mesnevîde çengin hikâyesini anlattığını, kendisinin de Sadî'nin bu eserini Türkler okuyup, zevk alsınlar diye Türçeye çevirdiğini anlatır. Fakat bu eseri aynen çevirmediğini, ona bazı ilâveler yaptığını da belirtir:

Meger pīr-i ṭarīḳat şeyḫ Sacdī
Ki ḥikmet gencinüñ ol idi naḳdi

. . . . .

Baḳuban çenge ol cibret gözinden
cİbāret eylemiş macnī yüzinden
Ki bir ḳaç beyt meṡel düzmiş ḳomışdur
Ne kim gelmiş göñülden söylemişdür

. . . . .

Anuñ her bir nefes ḥāletlerini
Anuñ her macnīden ṣūretlerini
Ki yitmiş beyt olaydı artuḳ eksük
Buyurmış Pārsīce ḫūb u nāzük
Velī her ḳavm ile dillü dilinden
Gerek kim ḥall ideler müşkilinden
Garaż çün fehm olmaz tercümānsuz
Mecānīden ne añlansun beyānsuz

. . . . .

Benüm çün ülfetümdür Pārisiyle
Getürdüm Türkīye Ḥaḳ yarisiyle
Daḫı bunca leṭāyif dürlü esrār
Sanācat birle hem ebyāt u eşcār
cAcāyib nükteler çoḳ dürlü emṡāl
Münāsibdür aña her demde bir ḥāl
Ḳamusın naẓm idüp ḳıldum ziyāde
Ki tā ferzīn ola uşbu piyāde (b. 297, 299-300, 309-312, 315-318)

Ne yazık ki yapılan bütün araştırmalara rağmen Sadî'nin eserleri arasında Çengnâme'ye tesadüf edilmemiştir. Fakat bugün kaybolmuş olan veya belki de bir kütüphane köşesinde kendisinin yeniden bulunmasını bekliyen bu eser hakkında Devletşah Tezkiresinde şu bilgi bulunmaktadır: ve ez güfthā-yi Mevlānā Ebū İsḥāḳ. Meṡnevī ki der cevāb-ı Şeyḫ Sacdī der munāẓara ve suᵓāl ve cevāb-i çengī ve edevāt-ı çeng güfte, ū der bāb-i çengālī güfte est.[34] Bu ifadeden anlaşılıyor ki Ebu İshak, **Kenzüᵓl-iştihā**[35] adlı yemeklerden bahseden eserlerini yazarken, Sadî'nin

[33]**Çengnâme**, beyit 295-339.

[34]Devletşah, **Teẕkiretüᵓş-şucarā** (Yayınlayan: M. Abbasî, Tahran, tarihsiz), s. 409.

[35]**Kenzüᵓl-iştihā**, Mirza Habib-i Isfahanî tarafından düzeltilerek ve bir lügatçe ile birlikte 1303 yılında İstanbul'da taşbasması olarak basılmıştır. Ayrıca bk. E. G. Brown, **A Literary History of Persia**, C.III,

Çengnâme'sini örnek almış; Sadî nasıl çengin ne şekilde yapıldığını münazara tarzında anlatmışsa, o da Şiraz'da hükümet süren İskender bin Ömer Şeyh Mirza (1409-1415)'ya sunduğu bu eserinde yemeklerin nelerden ve nasıl yapıldığını nükteli ve zarif bir eda ile anlatmıştır. Yine Nizamüddin Mahmud Karî de **Kenz-ül iştihâ**'nın tesiriyle **Divan-ı elbise** adlı eserinde kumaşların ve elbiselerin nelerden ve nasıl yapıldığını anlatmıştır.[36] Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Sadî'nin Çengnâme'si yazılış tarzı (münazara) ve bir bütünü (musikî âletini) meydana getiren unsurların bir araya gelişinin hikâyesini anlatması bakımından İran edebiyatında oldukça yankı bırakmış; onun bu yöndeki tesiri Türk edebiyatında da önemli bir rol oynamış ve Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi yazmasına sebep olmuştur.

Ayrıca **Kenz-ül iştihâ** ile Ahmed-i Daî'nin eseri karşılaştırılacak olursa, ikisi arasında bazı anlatış benzerlikleri olduğu görülür; bu, her ikisinin de esinlendiği Sadî'nin eserinde hiç olmazsa üslûp ve olayların nasıl ele alındığı hakkında bir parça bilgi verebilir. Meselâ **Kenz-ül iştihâ**'da bir tatlının nelerden yapıldığı, şöyle anlatılıyor:[37]

گفت اصلم روغن و خرما و نانست
ذوق شیرینی من در هر دهانست
ارده و روغن برم لال آمدست
نان من از غیب چنگال آمدست
مرد معنی چون ازو بشنید راز
گفت یك یك حال خود گوید باز

اولا خرما سخن سر باز کرد
سر گذشت خویش آغاز کرد
گفت بر نخلم چو برگ و ساز بود
چشمها بر منظر من باز بود
پرورش می‌یافتم از ماه و خور
ابر و بادم بود فراشان در

سبز و سرخ و زرد می بودم لباس
از سیه کاری بپوشیدم پلاس

Çengnâme'de de çengin nasıl yapıldığı şöyle anlatılır:

Baña ḫālüñ nedür bellü beyān it
Ne gizlersin bu sırrı gel ᶜayān it
Gerek kim dördüñüz Dört dürlü dilden
Diyesiz vaṣf-ı ḫāli derd-i dilden
Hüseynī perdesin āheng idüp sāz
Ağaç hem perdeden keşf eyledi rāz

---

s.346-347; nüshaları için bk. A. Ateş, **İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler, I**, s.319-322.

[36]Bu eser de yine Mirza Habib-i İsfahanî tarafından 1303'de İstanbul'da taş basması olarak basılmıştır. Ayrıca bk. E. G. Browne, a.e., C.III, s.351-352; A. Ateş, a.e., s.379-382.

[37]Devletşah, aynı eser, s. 410-411 (Bu, **Kenz-ül iştihâ**'dan alınmış bir parçadır).

Eyitdi ben daḫı bir serv-i āzād
İdüm bāġ-ı İrem'de ḫurrem ü şād
Benüm çevremde gül-zār u gülistān
Benefşe lāle vü nesrīn u reyḥān

. . . . .

Öñüm meydān idi hep bāġ u bustān
Ḳamu ṣaḥrā çemen sebz ü gülistān
Benüm şeklümde ol elvān u zīnet
Görüben raşk iderdi bāġ-ı cennet

. . . . .

Ṣovuḳ ṣular ile yeşil çemenler
Ḳoyı gölgede nāzük encümenler

. . . . .

Ḳaça güz faṣlı gelse ol ḳabāyı
Çıḳarurdum geyerdüm bir ᶜabāyı
Żamīrüm ᶜarz iderdüm zeymurāne
Boyar idüm ṭonumu zaᶜferāne (b. 920-921, 1055-1058, 1081-1082, 1091, 1099-1100).

Bu parçalar, her iki eserin de soru-cevap şeklinde yazıldığını ve aynı mahiyette tasvirleri ihtiva ettiklerini göstermekte, bir şeyin nelerden yapıldığını anlatmaktadır. Ayrıca Ahmed-i Daî, âhunun hikâyesinde, onun etlerinden avcıların ne gibi yemekler yaptıklarını, ipek tellerinin hikâyesinde de ipek tellerinden yapılan kumaş türlerini uzun uzun anlatmıştır. Çengnâmede bulunan bu bölümlerin **Kenz-ül iştiha** ve **Divan-ı elbise**'deki konulara yakınlığı da dikkat çekicidir. İşte bu benzerlikler, aynı kaynaktan, yani Sadî'nin Çengnâmesi'nden geliyor olmalıdır. Belki de **Kenz-ül iştiha** ve **Divan-i elbise**, Sadî'nin eserinde bulunan bölümlerden esinlenerek yazılmışlardır. Yani belki de Sadî de dâhil bu şâirler sadece soru-cevap tarzı ile bir şeyin neden yapıldığını anlatmak düşüncesini değil, konularını da çok daha eski sözlü ve yazılı kaynaklarda buldukları benzeri hikâyelerden almış olabilirler. Fakat yine de burada bu hususta söylenenlerin yetersiz olduğu muhakkaktır. Ancak Sadî'nin Çengnâme'sinin ve başka belgelerin ileride ele geçmesiyle durum aydınlanabilir ve adı geçen bu eserler arasında iyi bir karşılaştırma yapmak mümkün olabilir.[38]

Gerçi Sadî'nin eseri izlenerek yazıldığı için Çengnâme'ye tamamen orijinal bir eser denemezse de, onun tam bir çeviri olduğu da ileri sürülemez. Çünkü Ahmed-i Daî, Sadî'nin bu 70 beyitlik eserini aynen çevirmediğini, ona pek çok ilâveler yaptığını açıklıkla belirtmektedir.[39] Nitekim Sadî'nin 70 beyitlik Çengnâme'sine mukabil, Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'si 1446 beyittir. Ayrıca Sadî'nin eseri elde olmadığı için, Ahmed-i Daî'nin konu ile birlikte eserin iç yapısı, eserdeki düşünce ve insan anlayışı

---

[38]Nitekim bu araştırmanın yazılmasından 8-9 yıl sonra daha bol imkânlarla çalışmamın mümkün olduğu Amerika'da, Harvard Üniversitesi Kütüphânesinde yaptığım araştırma beni haklı çıkarmıştır. Bu konuda sonradan eklenen araştırma için bu kitabın IV. Bölümüne bakınız.

[39]Çengnâme, beyit 315-318.

gibi hususlar bakımından Sadî'yi izleyip izlemediğini bilemiyoruz. Bu yüzden Sadî'nin Çengnâme'si ele geçinceye kadar Ahmed-i Daî'nin bazı bakımlardan orijinal bir eser yarattığını düşünmek hiç de yanlış olmaz.

b. Çengnâme'nin Konusu

Ahmed-i Daî, eserine bir tevhid ile başlar: Allahın varlığını akılla bilmenin imkânı yoktur. Akıl evrende olan biten her şeyi kavradığı halde, Allahı kavramaktan âciz ve hayran kalır. Oysa Allah evrende var olan her şeyin yaratıcısıdır. Kudret ve hikmetiyle varlığın bir düzen içerisinde var olmasını sağlar. O, ancak yaradılışa yansıyan kudreti ile tanınabilir, duyulabilir. Var olan hiç bir şey ondan başka bir şey değildir. Fakat yine de her şeyden münezzeh olan Allahı eşyada görebilmek için insanın başka bir göze sahip olması gerekir. Bu da ancak o kişiye gönderilen Allahın lütfûyla olabilir. Bu sırrın sonu gelmez ve insanlar hiç bir zaman Allahı hakkıyla bilemezler. Bu tevhidi bir münâcat izler: İnsan yapısında nefs ve ruh vardır. Nefs denilen yönüyle, insan bir takım günahlar işler. Oysa insanın ruhu bu günahlardan kaçmak istiyerek kendi nefsine karşı gelir. Bu çatışmada insanı ancak Allah doğru yola getirebilir. İnsan, nefsine uyarak doğru yolu bırakırken bir seçim yapmış olur. Bu, Allahın insan için çizdiği kader değildir. Kötülüğü insan zorunlu olarak değil hür bir şekilde işler:

Bilürem ben baña taḳṣīr iderem
Ḳoyup ṭoġrı yolı egri giderem (61)

Yani insana Allah suç işletmez. İnsan suçu kendisi işler. Çünkü insan iyinin ve kötünün ne olduğunu bilecek bir yapıda yaratılmıştır. Ne yazık ki insanın şeytanî (nefs) yönü üstün gelir:

Baña şeyṭān iderdi fısḳa telbīs
Benem şeyṭān işinde şimdi iblīs (53)

Bu suçlu durumda insana yardım ancak Allahdan gelir.

Bu nefs-i şūm elinden sen ḫalāṣ it
ᶜUmūm-ı raḥmetüñden ḫayr-ı ḫās it (59)
Egerçi şükrüm azdur niᶜmetüñden
Velī çoḳdur ümīdüm raḥmetüñden
Benüm fiᶜlüm ḳamu cürm ü ḫaṭādur
Senüñ fażluñ ḳamu luṭf u ᶜaṭādur (67-68)

Allah iyidir. Ondan kötülük gelmez. Allah, kötülüğün farkına varan ve ondan kurtulmak isteyen insana yardım eder düşüncesiyle, Ahmed-i Daî Allahdan kendisine yardım etmesini, tutkularından yani nefsinden onu kurtarmasını diler. Ayrıca bu bölümde ilahî bir ilham ile dolarak iyi şiirler yazabilmesi ve eserlerinin diğer insanlara yadigâr olarak kalması için de Allaha yalvarır. Bu münâcattan sonra Hz. Muhammed'in övgüsü yer alır. Bütün varlık, onun varlığı dolayısiyle yaratılmıştır. Bu yüzden bütün varlıklar onun etrafında pervâne olmuştur. Allaha en yakın kişi odur. O, öteki dünyada ümmeti için Allahdan şefaat dilemiştir. Böyle bir lûtfa mazhar olduğu

için de onun ümmeti ümmetlerin en hayırlısıdır. Onun duası Allah katında daima kabul edilir. O, bir hadisi kutsîde belirtildiği gibi, âlemlere rahmet olsun diye gönderilmiştir. Peygambere ve dört halifeye dua ile bu bölümü bitirdikten sonra IV. bölümde, Ahmed-i Daî Emir Süleyman'ı över: Emir Süleyman, adâlette Hz. Süleyman ve Cemşid gibidir. Tedbirde İskender'e benzer. Aristo ve Eflâtun gibi akıllı, Dârâ gibi siyasîdir. Cömertlikte Nûşirevân ile yarışır. Eli açık, melek gibi iyi huylu, alçak gönüllüdür. Savaş meydanlarında Behrâm ve Rustem gibidir. İslâm dini onunla övünür. Bu bölümün sonunda şâir, Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a, vezirini de, onun veziri Asâf'a benzeterek, V. bölüme geçer ve vezir Mehmed Paşayı över: Mehmed Paşa akıllı ve bilime değer veren, tedbirli bir vezirdir, hem de iyi bir askerdir. Uzak görüşlü bir kişidir. Mehmed Paşa Hâtem gibi cömert, Cemşid gibi hikmet sahibidir. Ahmed-i Daî cihanın müşkillerini çözen bu vezire devlet ve bahtının yar olmasını dileyerek, VI. bölüme geçer ve "Duā-yı ḫüdāvendigār" başlığı altında yine Emir Süleyman'ı över ve dua eder: Onun dünyada bir benzeri yoktur. O bugün bir Süleyman'dır. Bütün insanlar ve cinler onun kuludur. Adâleti büntün dünyaya ün salmıştır. Meclisleri neşeli eğlencelerle süslenmiştir. Cihan kumandanları ve hükümdarları onun hizmetinde bir kuldur. Hangi ülkeyi almak isterse alabilir. Rum ülkesi onundur, Fakat Çin ile Maçin'i de almalıdır. Çünkü zaten onlar da onundur. Bütün bu baht, taht ve talihi ezelde Allah ona bahşetmiştir. Akılca ihtiyar, yaşca genç bir delikanlıdır. Bu yüzden de tedbir ettiği her şeyi gerçekleştirir, Her türlü dilden insanlar ona can u gönülden alkış tutarlar.[40] Süleymanlık ona teslim edileliden beri bir karınca gönlü dahi incinmemiştir. Bütün düşmanlar birbiriyle dost olmuşlardır. Emir Süleyman'ın vasıflarını gök kâtibinin (Utârid) bile yazmaktan âciz kalacağını bildirerek, Ahmed-i Daî Emir Süleyman için duaya başlar: Ayş ve safasının, devlet ve ikbalinin devam etmesini, elinden Cemşid'in kadehini hiç bir zaman eksik etmemesini, ordusunun düşmanlarını yenmesini, düşmanlarının ve onu kıskananların yok olmasını, bütün düşüncelerinin ve gittiği yolun doğru ve yüzünün ak olmasını diler. VII. bölümünde hükümdara eserini sunar. Her kulun kendi kudretince bir armağanı hükümdara sunduğunu, nitekim Hz. Süleyman'a karıncanın bir çekirge budu getirdiğini, kendisi de kulluk nişanesi olarak hükümdarı övdüğünü, bir hoş hikâyeyi nazma düzdüğünü, düşünce dalgıcı ile anlam denizinden bir inci (eser) çıkardığını, onu hükümdarının huzuruna getirip sunduğunu belirtir. Sanattan anlayan hükümdarının, eserinin kusurlarını bağışlamasını diler. Çünkü bir eserin beğenilmesiyle bütün eksik ve kusurlarının gözden silineceğini, fakat beğenilmeyen kusursuz bir eserin ise baştanbaşa kusur kesileceğini söyler. VII. bölümde "Sebeb-i naẓm-ı kitāb" başlığı altında, Ahmed-i Daî, Sadî'nin 70 beyitlik bir mesnevîde çengin hikâyesini anlattığını söyler. Kendisi de bu eseri Türkler de okuyup, zevk alsınlar diye Türkçeye çevirmiş, ona bazı ilâveler yapmıştır:

---

[40]Emir Süleyman (1402-1411) zamanında hatta I.Murad (1362-1389), Yıldırım Bayezid (1389-1402) zamanlarında Osmanlı idaresinde Türkçe, Rumca gibi değişik dillerde konuşan, hem müslüman hem hıristiyan halkın toplandığına ve bu karışık halkın idareden memnun olduğuna işaret edilmektedir.

Dahı bunca leṭāyif dürlü esrār
Ṣanāᶜat birle hem ebyāt u eşᶜār
ᶜAcāyib nükteler çoḳ dürlü emsāl
Münāsibdür aña her demde bir ḥāl
Ḳamusın naẓm idüp ḳıldum ziyāde
Ki tā ferzin ola uşbu piyāde (316-318)

Daha sonra Ahmed-i Daî, şiir ve söz hakkındaki düşüncelerini belirtir. Ona göre yeryüzünde her şey sözle ifade edilmiştir; fakat aynı söz çeşitli şekillerde dile gelmiştir, der.

Cehānda gerçi çoḳdur bāġ-i gül-zār
Kimi nergis kimi güldür kimi ḫār (328)

beytinde görüldüğü gibi bu çeşitli anlatım tarzları da ayrı ayrı değerlere sâhiptirler. Söz bir şekildir. Bu şekil, içinde taşıdığı anlamla değer kazanır. Şekil, ortaya konmak istenen düşünceler için bir araçtan başka bir şey değildir:

Muḳaddem ṣūreti tertīb iderler
Dahı maᶜnīye ṣūretden giderler
Ġaraż maᶜnīdür ol ṣūret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne (333-334)

Dünya geçici olduğu için, ancak söz ebedî bir yadigâr olarak diğer insanlara kalır. Böylece ancak söz, insanı ölümlü olmaktan kurtarır. Ahmed-i Daî bu bölümü kendisi hakkında bir dua ile bitirir.

IX. bölümde baharda bir sabah tasviri ile esas hikâyeye başlar: Bir bahar sabahı, dünya cennet gibi olmuştur. Baharın gelişiyle bütün üzüntüler gitmiş; güneş Cemşid gibi Hamel burcunda tahtına yerleşmiştir. Toprağın altında bütün kış ölü gibi uyuyan bitkiler, yeniden canlanmıştır. Gökyüzünde saman yolundan çadırlar kurulmuş, gül goncalarının ağzı zevk ve sevinçten açılmış; bağdaki bütün ağaçlar donanmıştır. Gökyüzünde baharın getirdiği yağmur bulutları, gök gürültüleri ve şimşekler vardır. Sanki melekler gökte Rustem'in yayını kurmuş, yere yıldırımlar fırlatmaktadırlar. Sular ateşsiz pınarlarda kaynamakta, balıklar suda oynamaktadır. Sabah rüzgârları dağların başını süpürmekte, Nisan bulutları suculuk yapmaktadır. Her tarafta, cennetteki Selsebil Irmağına benzer nehirler olmakta ve âb-ı hayat (hayat suyu) gibi insana canlar bağışlamaktadır. Her taraf bahar rüzgârlarının getirdiği güzel kokularla dolmuştur. Bulutlar ağlarken güller sevinçten gülmektedir. Menekşeler ise sevinç sarhoşluğu ile başını aşağıya sarkıtmıştır. Yasemin bağda servi ile oynamaktadır. Lâlenin yanmış yüreği yara içindedir. Susen çiçeği gülün arkasında onu korumak için kılıçlar çekmiştir. Gelinciğin gömleği yeşil, kaftanı kan kırmızısıdır. Güyeği çiçeği kır kokmaktadır. Güneyik çiçeğinin (ay çiçeği) gözleri güneşe bakmaktan kamaşmış ve kanlı yaşlarla dolmuştur. Sevincinden sabahleyin erkenden kalkmış bülbülü gören papağan tatlı diller dökmeğe, bülbülün destan okuduğunu işiten kuşlarsa havada raksetmeğe başlamışlardır. Kumru dostuna kavuşmak, onunla bir an beraber olmak için derd ile inleyip yalvarmaktadır. Göllerin kenarı ördek ve kazlarla dolmuştur. Bütün canlılar kendi dillerince Allahı zikretmekte ve onun tek mabud olduğuna

tanıklık etmektedirler. Bu manzara ile yüreği dolup taşan şâir, sabah vakti cennet gibi güzel bir bağa gider. Bu bağ gül, menekşe, reyhan ve sünbülle doludur. Çimenlikteki ağaçların diplerinden sular akmaktadır. Toprak müşk ve anber kokmaktadır. Bu bağa giren üzüntülü kimseler, üzüntülerini unuturlar. Bu yüzden cihan halkı orayı eğlence yeri yapmıştır.

Şâir bu bağda düzenlenmiş bir eğlence meclisini anlatmaya başlar: Genç, zarif bir arkadaş topluluğu ağaçların diplerinde oturmuştur. Bu gençlerin hepsi peri yüzlü, huri vasıflı, terbiyeli, aşk ateşiyle yürekleri yanan, İsa nefesli, Davud seslidir. Zarif, nâzik, güzel, tatlı dillidirler. Sanki söz yerine sihir ve efsun okurlar ve işitenleri büyülerler. Üstelik hepsi şuh, cömert ve vefalıdır. Dudakları lâl gibi kırmızı, tenleri şeffaf billûr, yüzleri gül, alınları kâfur beyazlığında, benleri karanfil danesi gibidir. Boyları uzun, belleri ince, tenleri beyaz, gözleri, kaşları, saçları siyahdır. Güler yüzlüdürler, güneşden daha güzel, aydan daha aydındırlar. Göz onların yüzüne yüz yıl baksa usanmaz. Peri onları görse insan oğlu sanmaz. O kadar büyücüdürler ki sihir ile gökten ayı yere indirirler; zencinin yüzünden gece ben çalarlar; sürmeyi cinlerin gözlerinden kaparlar. Gönül avlamakta o kadar çabukturlar ki bir bakışta bin kişiyi aldatırlar. İşte bu cennet gibi bahçede, bu huri gibi güzeller zevk ve safa içinde eğlenmektedirler. Bir eğlence meclisi için gereken her şey orada hazırlanmıştır. Sâkîler kadehleri döndürmekte; surahiden her an gulgul sesleri gelmektedir. Orada bulunanların hepsinin gözleri sarhoşlukla süzülmüş, şarabın etkisiyle yanakları kızarmıştır. Birbirlerine kadehler sunar; birbiri adına içki içerler. Kadehlerin cürâlarından o bahçenin içindeki su ateş renkli bir ırmak gibi akmaktadır. Kimi henüz sarhoşluktan uyanmış, kimi kendinden geçmiş, sarhoş yatmaktadır. Kimi ise bir köşede sevgilisini kucaklamış, zevkle sohbet etmektedir. Kimi sevgilisinin saçını boynuna dolamış; aşk ateşine doğru su gibi akmış; kimi sevgililer birbirlerine o kadar yakındır ki aralarından su sızmamaktadır. Bu güzeller bazen öyle eğlenir, içki içer, bazen de bahçede salınarak dolaşırlar. Bu bahçeyi ve bu meclisi görenler şaşa kalır. Çünkü orada yok olan hiç bir şey yoktur.

Bundan sonra şâir kendi düşüncelerini hikâyeye sokar: Ne garip bir devirmiş bu gençlik devri! Onun kadrini ne yazık ki hiç kimse bilmedi. Bu eğlence devri ebedî olmalıdır. Çünkü cennette ebedî eğlence, zevk ve safa vardır. Üstelik insan, yapısı icabı nerede güzel bir şey görse hemen ona meyl eder. Fakat, mademki, bu gençlik devri geçicidir, şu halde onu iyi bir şekilde geçirmek gerekir.

XIII. bölümde "Ser-āġāz-ı dāstān" başlığı altında mânâları dile getiren şâir kendisine hitap ederek çengin hikâyesine bir giriş yapar. XIV. bölümde yukarıda anlatılan mecliste bir çalgıcının çeng çalmakta olduğunu belirterek, bütün dikkati çeng üzerinde toplar: O, yirmi dört şube, altı âvâz ve on iki perdede[41] bütün sırları söyler. Bütün makamlar içinde seyir yaparak bazan yumuşak bazen tîz bir âhenkle inler. Bütün musikî inceliklerini bilir. O iki büklüm çeng figana başladığı zaman, herkes susarak onu dinler. Kavl ve gazelleriyle[42] etrafa neşe saçar. O, sanki ezel kadehi ile

---

[41]bk. Açıklama 595[ab].
[42]bk. Açıklama 602[a].

sarhoştur. Neşîd, savt, terkîp, terâne, basît[43] musikî şekilleriyle âşıkane nağmeler düzer. Nevrûz-ı acem, dügâh nihâvend, hüseynî, pencgâh, hicâz, mâye nevrûz, kûçek, rekîp, zâvul, uzzâl, selmek gibi makam, şube, âvâzelerin ve savt gibi şekillerin usûl ve darb[44] ile birlikte hepsini kendinde saklar. O ne zaman âşıkların[45] (uşşak) nağmelerini söylemeğe başlasa, işitenlerin takatım keser. Her ne zaman zîr-keş makamında bem tutarsa,[46] bütün âşıkları sevince boğar. Gerdâniyede âvâza[47] başlarsa gönlü neşelendirir; canı tazelendirir. Irak'ı hatırlayınca sipâhan içinde çok feryad eder.[48] Büzürg âhengini bulsa, şarkısı uçan kuşları havadan yere indirir. Onu dinleyen kişilerin aklı başında kalmaz. Bazan sarhoş olur, bazan bayılırlar; ya da onun yarattığı vecd ile raks etmeğe başlarlar ve taşkın bir denizin dalgalarında kaybolmuş, batıp çıkan kayıklar gibi olurlar. Bir anda bin kişinin canını yakan çengin gönlü ise şaşkındır. Garip garip sözler söyler. Onun sözünün anlamını ancak ârifler anlar. Bilgisizler ise hayran olur, şaşar kalırlar. O sevinirse bütün gönüller de sevinir; onun verdiği zevkle coşarlar; taş bağırlılar onu işitince yumuşarlar. İnsanlar gönüllerinin sırlarını ona açarlar. Çünkü bütün gizlilikleri ortaya çıkaran odur. Onun terennümüyle surahi başını eğer; kadeh da onunla birlikte kan ağlar. O ağlayarak yaralı âşıklara arkadaşlık eder. Herkes neşeli, o derdlidir. Fakat onun derdini işiten de onun derdiyle inlemeğe başlar. O garip bir ilâçtır. İnsan idrâkini yok eder. İnsan gönlünde ateş yakarak kanı ateşle coşturur. Gönüle bıraktığı korla insanın canını almağa niyetlenir ki bunu ne göz görmüş ne de kulak duymuştur. Fakat onu gören bir daha gözünü ondan ayıramaz. O, garip, şeker yiyen bir papağandır.[49] Ya da taze gül yaprağı yiyen bir bülbüldür. Onun şarkıları Zühre'yi gökten yere indirir. Onun her fitnesinde Harut sihri vardır. Marut ise sihri ondan öğrenmiştir. Her nağmede türlü şiir okur, her beytinde ise bir bardak şarap tesiri vardır.

Bu gibi sözlerle şâir, çengin önce yapısından, sonra musikîdeki hünerinden, daha sonra da insanlar üzerinde bıraktığı etkilerden söz ettikten sonra, çengin ağzından Emir Süleyman'ı öven terci-i bend şeklinde ve sâkînâme havasında bir şiir söyleyerek, çengin içki ve eğlence meclislerinde neler terennüm ettiğine bir örnek verir. Her bendin sonunda tekrarlanan

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān devridür bu (667, 675, 683, 691, 699, 707, 715)

---

[43]bk. Açıklama 603[ab].

[44]bk. açıklama 604[ab], 605[ab], 606[b].

[45]Aynı zamanda uşşak makamı bk. açıklama 595[ab], 596[ab].

[46]"mırıldanırsa" veya "çengin kalın telinde çalarsa"; zîr-keş için bk. açıklama 612 [ab].

[47]Gerdâniye, musikîde bir makam değildir. Bir âvâzın adıdır. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, Behçet-ür-ruh, hazırlayan: H. L. Rabino de Borgomale, s.134; bk. açıklama 614[a].

[48]Sipâhan makamı içinde, ırak makamını hatırlayınca çok feryad eder anlamı da vardır. Çünkü sipâhan makamı içindeki gûşe adı verilen melodilerden birisinin adı ıraktır. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.135; bk. açıklama 615[ab].

[49]Musikî risâlelerinin bazılarında bulunan çeng resimlerinin baş tarafında küçük bir kuş başı bulunmaktadır. Bunun izahı için bk. bu araştırmanın IV. bölümüne. Ayrıca bk. H. Usbeck, **Türklerde Musikî Âletleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., THT 221, s.36-37.

beyti, bu terci-i bendin bütün anlamını ve havasını içinde taşımaktadır. İşte çengin çalındığı bu mecliste herkes bir şiir söyliyerek, içki içerek eğlenmektedir. Dünyada ne kadar çalgı âleti varsa bu meclişte hazır olup, çenge eşlik etmektedir. Şeştâ ve ut onun dostudur. Rübab onunla birlikte inlemektedir. Bu sırada meclistekilerin bir kısmı def çalmakta; bir kısmı şarkı söylemekte; bir kısmı da bu âhenge uyarak ağızları açılmış ve boyunları eğilmiş bir şekilde oyunlar oynamaktadırlar.

Bu şaşkınlık ve hayranlık verici şenliği gören şâir hayretten dona kalır ve düşüncelere dalar. Çengin bir başka hâli olduğunu anlayarak ona şöyle seslenir: Ey seven ve sevilene sırdaş olan hoş sesli saz! Sen nasıl bir oyunsun ki cihanda bir benzerin yoktur. Seni böyle kim terbiye etti; sana bu kuş dilini kim öğretti; aslın kimlerdir; hangi ülkeden geliyorsun; cihanda bir istek ve maksadın var mıdır? Sonra da çengde kendisini hayrette bırakan zıtlıkları bir bir sayar: Çengin bir başı, fakat yüz bin dili vardır. Özü esirdir, fakat hür insana benzer. Görünüşü dilencidir, ama şehzâde gibi durur. Dili çabuk, sözü akıcı, yarattığı şey neşe, fakat kendisi gamlıdır. Eğer neşe ehliyse niçin gamlı duruyor; eğer gamlı ise bu yarattığı neşe ve şenlik de ne oluyor; eğer gaza ehliyse bu neşe ve sevinç ve tedbirsizlik nereden geliyor; eğer ihtiyarsa ne için genç bir delikanlı gibi fettanlık yapmaktadır; eğer genç bir delikanlıysa niçin ihtiyar görünüşlü ve beli iki kattır? Şâir bir türlü bu zıtlıkların sırrını çözemiyor ve bu müşkülü çözmesi için çenge yalvarıyor. O zaman çeng yirmi dört türlü dilden[50] figan ve nâle ederek, hikâyesini anlatmaya başlar Onun derdi çok, hikâyesi uzundur. Gerçi onun iç dünyasını, yaptığı şeyler dile getirir ve ayrıca söylemek gerekmez. Ama mademki şâir sormuştur, anlatacaktır:

Çeng dört iklimden gelmiş, dört ayrı dostun bir bütün hâline gelmiş şeklidir. Bunların biri dört, dördü birdir. Şu ince ve kalın ipek kıllar çalınınca âvâza başlarlar. Şu servi ağacının üzerine âhu derisi yakılmış; at kılından da perdeler takılmıştır. Hakikat kapısı çengin vâsıtasıyla açılır. Bu yüzden tarikat adamları çenge uymuştur. Onun meclisinde hem ârif, hem rind, hem zâhid, hem bengî, hem sarhoş, hem de âşıklar bulunur. O her meclise neşe verir; hastaları ve derdlileri iyileştirir.[51] O hem sultanların, hem beylerin, hem de kadınların huzurunda çalınır. Ayakta iken omuza, oturulduğunda kucağa alınır. Kulağını büküp, zülfünü (at kılından olan perdelerini) çekerek akort ederler. Ne zaman sözünde yanılsa, kulağını bükerler. Ona eşlik eden bütün çalgılar, onun cürâsıyla sarhoş olurlar. Kulağı halkalı def eski dostudur. Rübab, ıklığı daima ona refakat ederler. Şeştâ ve ut onun âhengine uyar; onun gösterdiği yola giderler. Ney iki gözünü dört edip belini onun hizmetinde bağlamıştır.[52] Nây-i Irakînin ayrılık acısı çenge duyduğu sevgiden ötürüdür. Tabl ve duhul onun karşısında durup, onu överler ve göğüslerini döverler. Muğnî onun perdesiyle aynı âhenkte çalar. Kânun her türlü makam ve seyirleri yapmakta mâhirse de âdâb ve kanunu ondan öğrenir. Bilgi sahibi filozof, erganunu onun aşkıyla düzmüştür.[53] Gerçi kemançe[54]

---

[50]Çünkü çengin yirmi dört teli vardır. Ayrıca musikîde yirmi dört şube vardır. bk. açıklama 299[a], 595[ab].

[51]Eskiler, hastaları musikîyle tedâvi ederlerdi, bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.29-30.

[52]Neyin delikleri ve boğumlarına işaret edilmiştir bk. açıklama 798[ab].

[53]Filozof ile burada Eflâtun kasdedilmektedir. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.26-27, 90; ve açıklama 804[ab].

[54]XV. yy'da Ahmedî adlı bir Çağatay şâirinin yazdığı Sazlar Münâzarasında da kemançenin benzeri

büyü yapmak ile meşhurdur, ama nağmesi çengin bir kötü nağmesi kadardır. Çeğâne onun darb ve usûlü ile kavl ve terâneyi öğrenir. Ona musikî ilmi bağışlanmıştır. Dili hem Farsça, hem Arapça hem Türkçedir. Bir ilden bir ile gezer. Her yerde meşhurdur. Geceleri sarhoşlar ve afyon yiyenlerle beraberdir. Mum, şarap ve güzelin bulunduğu her mecliste halkanın başı odur. Âşıklar onunla eğlenir. Onların derdine derman olan odur. Sufî ve zâhidi aldatıp yoldan çıkarır. Onun gözünde ar ve namusun çöp kadar değeri yoktur. Fakat muhakkak ki o aşk micmerinde yanmakta olan bir öd ağacıdır. Göz yaşları sahraları deniz yapar; ateşi ise denizi kurutup sahra yapar. Onun derdi anlatılamaz. Onun iniltisi can ülkesinden bir haberdir. O ruhlar âlemine giden yoldur.

Fakat şâir bu açıklamaları yeterli bulmaz. XVIII. bölümde çengin bu söylediklerini daha açık anlatmasını, bilhassa ıstırabının sebebini belirtmesini ister.

Şâirin bu isteği üzerine, XIX. bölümde ipek kıllar sergüzeştini anlatmaya başlar: Hz. Eyüp, bütün âilesi öldükten, mal ve mülkü mahvolduktan sonra, Allahın takdiri ile birdenbire hastalanır ve bütün vücuduna aç kurtlar üşüşerek, onu yemeğe başlarlar. Bu aç kurtlar Hz. Eyüb'ün kemiklerini kemirir, iliğini sorarlar. Bu kurtlar arasında bir kötü kurt, onun yüreğine dişlerini batırmağa başlar. O zamana kadar sabr etmiş olan Hz. Eyüp, sevgi hazinesi yüreğini bu hücumdan korumak için Allaha dua eder. Allah onun bu duâsını kabul eder; elçisi vâsıtası ile ona seslenir ve ne yapacağını bildirir. Kendisine söylendiği gibi, Hz. Eyüp ayağı ile yere vurur. O anda topraktan su fışkırır. Hz. Eyüp bu sudan içer; sonra da yıkanır. Böylece bütün kurtlar onun vücûdundan ayrılarak dağ ve ovalarda dolaşmaya başlarlar. Nihayet bir bahçede büyük bir dut ağacı görürler. Gelip onun yapıaklarına üşüşürler. Aç oldukları için bir anda ağacın bütün yapraklarını yerler. Fakat bu sefer de çok fazla yedikleri için dut yapraklarını sindiremezler ve kusarlar. İşte bu salyalardan meydana gelen kurtlar koza içerisinde sarılı kalırlar; yani bu kozalar onların kefeni olur. Geceleyin bir kaç kefen soyucusu gelerek onların vücûtlarından bu kozaları soyarlar. İşte ipek tellerin aslı bu kozalardır. Nihayet kozalar bir iplikçinin eline düşer. O da onları iplik hâline getirerek bir dokumacıya verir. Dokumacı bu ipek iplerden atlas, diba, kemha, kadife gibi bir takım kumaşlar dokur.[55] İpek iplerin bazılarından ise şerit, püskül, kuşak, dımışkî yay için kirişler yapılır. Bu ipek ipliklerden bazısı da çengçinin eline düşer; çengçi onları eğirip, büker ve çengine takar. Onları çekip çözerek düzenlerken, her an durmadan ağlatır. İşte ipek kıllar bu geçmiş sergüzeşti hatırlayarak inlemektedirler.

Şâir ipek kıllardan sonra ağaca sergüzeştini anlatması için rica eder. XX. bölümde servi ağacı sergüzeştini şöyle anlatır:

O, İrem bağı gibi bir bahçede serv-i âzâd idi; etrafında gül, menekşe, reyhan, nesrin ve lâleler bulunmaktaydı. Bahar zamanı işlemeli elbiseler giyerdi. Başında

---

olan gıcak büyü ile ilgili gösterilmiştir. Ayrıca bk. açıklama 805[a]; Sazlar Münâzarası için bk. Gönül Alpay, "XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sazlar Münâzarası," Araştırma, C.X, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (Ankara 1976), s.99-132.

Bundan onbir yıl sonra Kemal Eraslan, bu neşirden haberi yokmuş gibi davranıp aynı metni, tasavvuru imkânsız yanlışlarla yeniden neşretmiştir: "Ahmedî Münazara (Telli Sazlar Atışması)," İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (İstanbul 1986), C.XXIV-XXV, 1980-1986, s.129 vd.

[55]Bk. Açıklama 1034[a], 1038[a], 1040[a].

güneşden bir tâc olurdu. Bütün kuşlar onun üstünde meclis düzerlerdi; şarkılar söylerlerdi. Yaz zamanı dalları yemişlerle dolardı. Ayva, nar gibi dünyadaki her türlü yemiş onda vardı. Dünya halkı onun gölgesinde rahat eder, dinlenirdi; eğlenceler düzenlerdi. Güz geldiği vakit üzerindeki elbisesini çıkarır; bir aba giyerdi. Rengi sarı, kırmızı, yeşile boyanırdı. Kış geldiğinde acayip bir şekil alır; zaman ile aynı renge bürünürdü. Anadan doğma çıplak olur; üzerine gümüşten çekirgeler gibi karlar üşüşür ve bu çekirgeler güneşi gördükte eriyerek içine işlerlerdi. Bazan da beyaz renkli kâkumdan bir kürk giyer; başına mücevherlerle süslü bir tâc koyardı. Bu şekilde hoşluk içerisinde ömrünü geçirmekte iken, bir gün kaza-i nâgehânîden o bahçenin sahibi çıka geldi. Elinde keser ve bıçkı vardı. Baltasını belinden çıkarıp, ayağına vurmaya başladı. Böylece onu zorla öz varlığından ayırdı. Bir süre kurusun diye, o ağacı bir tarafa bıraktılar. Nihayet marangoz onu alıp, ondan çeşitli eşyalar yaptı. Kimisinden mihrap, minber, kimisinden kitap altlığı, kimisinden kalem, sandık, kimisinden de ut, şeştâ gibi çalgı âletleri düzdüler. Nihayet bu tahtalardan bir kısmı da çengçinin eline geçti. O da onları yondu, çattı; bir çeng yaptı. İşte şimdi servi ağacı o eski sergüzeşti hatırlayarak ağlamaktadır.

Bu sefer, şâir âhu derisinden hikâyesini anlatmasını ister. XXI. bölümde âhu derisi sergüzeştini şöyle anlatır:

O, yeri hep bağ ve bostanlar olan bir âhu idi. Hıtay'da kışlar; Çin'de yazı geçirirdi. Bütün dünya sahralarını görmüş; Yemen'den Çin'e kadar koşmuş, yürümüştü. Geyik gördüğünde kuş gibi uçar; insanlardan peri gibi kaçardı. Ayağı hiç bir vakit bağlanmamıştı. Bir çekişte yüz kemendi koparırdı. Onun adı, gözleri sürmeli âhu idi. Güzellerin gözlerini güzellikte ona benzetirlerdi. Kim görse, bir daha onun güzelliğini unutamazdı. Şöhreti Hıtay'dan Rum iline kadar varmıştı. Çok güzel olduğu için bütün dünya halkı, onu görmeye can atardı. Hükümdarlar hep onu avlamak isterlerdi. Bütün şehlerin ve beylerin hedefi, gayesi o idi. Fakat ondan kimseye fayda gelmedi. Halbuki nice Behrâmlar, Keyhusrevler onun aşkıyla asker çeker; sahralar gezerdi. Onun yüzünden nice yaylar kurulup, oklar yağardı. Bu kadar avlamak istemelerine rağmen, hiç kimse onu ele geçirememişti. Böylece rahat ve mutlu bir şekilde sahralarda yaşar giderdi. Bir gün kaza-i nâgehânîden bir kaç atlı bir taraftan göründü. Terkeşlerinden oklarını çıkarıp, yaylarını doldurdular ve âhuya attılar. Böylece ömrü tükendi; aklı başından gitti; içi yandı ve yüreği dışarı fırladı. Kemend attılar; onu yakaladılar. Boğazlayıp, derisini yüzdüler. Bir su kenarında oturup, ateş yaktılar. Kaba etlerinden kebap yaptılar. Başını, yüreğini, dalağını ayrı ayrı yiyip bitirdiler. Derisini getirip, bir tabağa sattılar. Tabak o nâzik derinin üstünde nice ince işler yaptı. Kimisini alıp, üzerine Tevrat, İncil, tefsir yazdılar; kimisine duâlar yazıp yaldızlarla süslediler.[56] Kiminin üzerine Çin nakkaşı resimler yaptı. Bu resimlerin kimi kiliseye, kimi büthâneye kondu. Kimini def çemberine gerdiler. Sonunda, nihayet, bir çengçinin eline geçti. O da, o deriyi çekip gerdi ve çenge taktı. Şimdi çengin ağacını sıkı tutan ve çengin sadâsını veren odur.

Şâir âhu derisinden sonra çengin kıldan perdesine seslenerek, sırrını söylemesi için rica eder. XXII. bölümde at kıllarından olan perde hikâyesini şöyle anlatır:

---

[56] Bk. Açıklama 1208^b, 1211^b.

Bu perde bir atın kuyruğundan yapılmıştır ki böyle bir at daha cihana gelmemiştir. İnsan oğlundan önce cihanı tutan, dağlar aşıp denizler geçen, yedi iklimi gezip, baştan başa cihanı dolaşan atlardan biri bu at idi. Bütün beylerin aradığı, atların beyi o idi. Hamza'nın Aşkar'ı, Ali'nin Düldül'ü, Husrev'in Gülgûn'u ve Şebdîz'i, İshak'ın, Rüstem'in, Behrâm ve Keykubat'ın atı o idi. Yedi iklimde koştururdu. O kadar hızlı koşardı ki uçan kuşu geçerdi. Rüzgârla yarışsa onu arkada bırakırdı. Dünyada hiç bir at mısrî, tâzî, iğdiş, rum atı da olsa onu geçemezdi. Şimşek okundan daha hızlı idi. Bir nefeste Rum'dan Şam'a, Halep'ten Mısır'a giderdi. Nârasından aslan kaçardı. Görünüşü bir ejderha gibiydi. Bütün beyler onunla ava giderlerdi. Bütün kahramanlar onunla övünürdü. Bütün sultanları sultan eden oydu. Demirden elbiseleri, altın, gümüş, mücevher işlemeli eğerleri vardı. Balaban, doğan, şâhin, yanınca yürürlerdi. Emir-i ahur daima onu beslemek için hazır beklerdi. İşte bu şekilde, dünyanın kötülüklerinden habersiz, mutlu bir hayat sürerken, ansızın bir gün kaza-yı âsumânîden uzaktan tatarlar göründü. Onu izliyerek ardına düştüler. Kemend atıp, yakaladılar. O şefkati yok, hışmı çok zâlimler onu boğazlayıp, etini yediler. Yelesini ve kuyruğunu kestiler. O at kılları bir hüner sâhibinin eline geçti. Onların kimini urgan, kimini sancak, kimini alem başında tuğ yaptı. Sonunda, nihayet, bir çengçinin eline düştü. O da at kıllarını çenge takıp, perde yaptı. İşte bütün nağmelerin perdesi ondan düzülmüştür. İpek kılların başları ona sıkıca bağlanmıştır. O kılları çekip, sımsıkı tutan odur. Eğer at kıllarıyla sırdaş olmazlarsa, bu ipek kıllar birbiriyle asla aynı âhenkte olamazlar.

Böylece çeng kendini tanıtmış, neden ağlayıp inlediğini şâire anlatmış olur. Bundan sonra hikâyede vatanından ayrılan insanların nasıl acı çektiği uzun uzun anlatılır; vatan ile dile getirilen yerin sevgilinin bulunduğu yer olduğu belirtilir. İnsanlar heva (heves, istek) atına binmiş, sevgiliyi bulmak için dolaşmaktadırlar. Bu aranışları sırasında onları avutacak, dertlerine deva bulacak kimseleri yoktur. Yalnızdırlar.

"Ḫātimetüʾl-kitāb" başlıklı XXIII. bölümde, bir eserde anlamın önemli olduğu, söz anaşılır olmazsa zorluklar çıkacağı; kendine güvenen kişinin sözden anlamıyanların tenkitlerine aldırış etmiyeceği, burada görünüşte gerçek bir hikâye anlatılmadığı, fakat bu yalan suretin içinde gerçek bir anlamın var olduğu belirtilir, eserin yazıldığı tarih verildikten sonra; şâir, Emir Süleyman'ı över ve onun için dua eder.

XXIV. münâcat bölümünde, şâir kendisini ve bütün insanları doğru yola iletmesi, kendisine ve bütün insanlara merhamet etmesi için Allaha yakarır ve eserini şu beyitle bitirir:

> Bizi ṣoñ demde īmāndan ayırma
> Anuñ ḥaḳḳı bizi andan ayırma (1446)

c. Çengnâme'nin hikâye yapısı

Çengnâme mesnevî tarzında, arûz vezninin hezeç bahriyle (mefāʿīlün/ mefāʿīlün/ feʿūlün) yazılmış manzum bir hikâyedir; hikâyesi anlatılan çengin yirmi dört teline ve doğu musukîsindeki yirmi dört makama paralel olarak yirmi dört bölüme ayrılmıştır. Çengnâme'de tevḥīd, münācāt, naʿt, "Medḥüʾs-sulṭanüʾl-aʿẓam Emīr Süleymān,"

"Medḥ-i Meḥmed Pāşā," "Du^{c}ā-yı Ḫudāvendigār," "^{c}Arża-daşt ve ^{c}öẕr kerden," "Sebeb-i naẓm-ı kitāb" bölümlerini içine alan ilk sekiz bölümden sonra başlayan esas hikâye iki büyük kısma ayrılmıştır. İlk kısım başlıksız olan IX. bölümden "Su$^{\circ}$āl kerden-i Dā^{c}ī be-çeng" başlıklı XVI. bölüme kadar devam eder. İkinci kısım ise buradan "Ḫātimetü$^{\circ}$l-kitāb" başlıklı XXIII. bölüme kadar anlatılan olayları içine alır. Şâirin olayları dışardan seyreden bir üçüncü kişi olarak bulunduğu ilk kısmın üslûbu hikâye üslûbudur. Ana hikâye yine şâir tarafından anlatılmakla beraber, şâir ile çengin soru-cevap şeklinde süre giden konuşmalarının yer aldığı ikinci kısımda, esere münâzara üslûbu hâkim olur.

Hikâyenin ilk kısmında şâir sadece bir bahar sabahı cennet gibi güzel bir bahçeye gittiğini söylemek için (b. 410-411), içki meclisindeki sarhoş gençleri ve onların açık saçık davranışlarını anlattığı bölümün sonunda gençlik ve insan hayatı hakkındaki düşüncelerini belirtmek (563-574) üzere, bir kere de eserde bir geçiş bölümü olan XIII. bölümde çengi ve çengçiyi anlatırken kendisine hitap eder (575-580). İkinci kısımda bizzat kendisi hikâyenin içinde bulunmasına rağmen, soru sormaktan başka bir eylemde bulunmadığı, bilhassa hiç bir durum hakkında hiç bir hükme varmadığı görülür. Yani şâir, bu kısımda tamamen objektif kalmaktadır. Hikâye içinde takındığı bu objektif tavrın yanı sıra, Ahmed-i Daî anlattığı herşeyi gerçekçi bir gözle, realist bir tutumla yansıtmak istemiştir. Bilhassa birinci kısımda zaman ve mekânın ayrı bir önem kazanması onun bu realist tutumunun bir neticesidir. Şâir, çeng ile konuşmasını ilk baharda, bir sabah vakti, tesadüfen gittiği cennet gibi güzel bir bahçede yapar. Bir kaç beyitle anlatılması mümkün olan bu sahne, uzun tabiat tasviriyle genişletilmiştir. Ahmed-i Daî, ölü bitkilerin yeniden yeşerdiğini, baharın bütün dünyayı kaplayan canlılığını, bulutları, gök gürültülerini, yağmurları ve selleri bütün teferrüatıyla tasvir etmiş; böyle bir bahar zamanı gittiği bahçeyi, bu bahçedeki eğlence meclisini, meclisteki eğlenenleri de bütün incelikleriyle anlatmıştır. Yine realiteyi olduğu gibi aksettirme isteğiyle, sarhoşluk içinde kendilerinden geçen insanların açık saçık hareketlerini de anlatmayı ihmal etmemiştir. Kısacası figürler ve dekordaki bütün ayrıntılar en ince noktalarına kadar eserde çizilmiştir.

Hikâyenin birinci kısmında 660-715. beyitler arasında bir terci-i bend yer almaktadır. Baharı kutlayan eğlence meclisinde bir gûyende, çengin eşliğinde bu şiiri okumaktadır. Sekiz beyitlik yedi bentten meydana gelen şiirin her bendinin sonunda Emir Süleyman'a hitâbeden şu beyit tekrarlanır:

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh Mīr Süleymān devridür bu

Çengin sergüzeştini anlatan esas hikâyenin içinde olmasına rağmen, görüldüğü gibi, bu şiir tamamen bu hikâye dışında kalan Emir Süleyman'ı, onun içki âlemlerini, her şeyin geçici olduğu hayatta yaşanan ânı değerlendirmek gerektiğini terennüm etmektedir. Böyle asıl hikâyenin dışında kalan bu terci-i bend vâsıtasıyla, belki de şâir, şiirindeki relist tutumuna tam bir sadâkatle, kendi çevresindeki hayatı aksettirmek ve Emir Süleyman'ın bahar zamanında katıldığı bir bahar şenliğine ve bu şenlikteki eğlence meclisine ve bu mecliste Emir Süleyman'ı öven şiirler okunduğuna, bazan bu

şiirlerin çalgılar eşliğinde terennüm edildiğine de zımnen işâret etmek istemiştir. Nitekim bu konuda tarihlerin verdiği bilgiler de Ahmed-i Daî'nin çizdiği bu içki meclisiyle uyuşmaktadır.

Fakat burada şu hususu belirtmeliyiz: Çengin asıl sergüzeştini anlatan asıl hikâyenin içinde bulunmasına rağmen, bu hikâyenin dışındaki bir şahıs için yazılmış olan bu terci-i bend, ilk bakışta gerçekten ana hikâye ile ilgisiz görünmekte ve ana hikâyenin kompozisyon bütünlüğünü bozmaktadır. Fakat ana hikâyeye hâkim olan varlık ve hayat anlayışına ve dolayısiyle hikâyenin temasına bakılırsa, onun bu şiir ile yakından ilgili olduğu hemen ortaya çıkar. Zira yukarıda da belirttiğimiz gibi "ânı yaşamak, ne geçmişi ne geleceği düşünmemek gerekir; çünkü geçmiş kaybolmuştur, gelecekse henüz ortada yoktur; en iyisi içinde bulunduğumuz ânın kıymetini bilmektir; esasen hayatta her şey geçicidir ve ölümlüdür" (673, 674-684, 690, 698) şeklinde özetlenebilen terci-i bendin bu teması, varlığın bütün kaderini doğum-ölüm zinciri dolayısiyle ebedî değişimde gören bir varlık anlayışını ve bu değişime karşı koymak, değişmez ve ölmez olana ulaşmak için duyulan özlemi tema olarak işleyen ana hikâye ile bir bakıma uyum içinde bulunmaktadır. Zira Emir Süleyman için yazılmış şiirde ortaya konan geçicilik ile ilgili duygular ve düşüncelere bir tepki olarak ana hikâyede ölmezliğe ve değişmezliğe duyulan özlem, hâkim tema olarak işlenmiştir. Şu halde hikâyenin birinci bölümündeki baharın, içki meclisinin, bu mecliste eğlenen insanların açık saçık davranışlarının teferruatlı ve realistik tasvirleri, Ahmed-i Daî'nin, realist tutumunun bir neticesi olduğu kadar, Çengnâmedeki varlık anlayışı ve onunla ilgili olarak bütün hikâyeye hâkim olan tema ile de yakından ilgilidir.[57]

Hikâyenin ağırlık noktasını teşkil eden ikinci kısımda ana hikâyenin bütününe yerleştirilmiş dört küçük hikâye bulunmaktadır. Ana hikâye, çengin çeng oluncaya kadar geçirdiği sergüzeştini, yani onun nasıl yapıldığını, nerelerde ve kimler tarafından çalındığını, musikî imkânlarının neler olduğunu dile getirir; dolayısiyle bir musikî meclisini de tasvir eder. Diğer dört hikâye çengin telleri, çanağı, derisi ve perdelerinin nasıl yapıldığını anlatır. Hikâyenin esas kahramanı çengdir. Aslında doğuda böyle iç içe hikâye etme tarzı bir gelenek halinde eskiden beri mevcuttur. Kelile ve Dimne'de, Mesnevî'de ve benzeri eserlerde bu usûl bol bol kullanılmıştır. Nitekim Sadî'nin Çengnâme'sinin de böyle yazıldığını Ahmed-i Daî ve Devletşah açıkça belirtmektedir.[58]

Ahmed-i Daî ipek tellerin, çengin çanağının, çanağın üzerindeki derinin ve at kılından perdelerin sergüzeştini; ipek böceğinin, servi ağacının, âhunun, atın hikâyelerini anlatmakla ortaya koyar. İlk bakışta ipek böceği, servi ağacı, âhu ve at ile çeng arasında yakın bir bağ kurulamazsa da ikinci sırada anlatılanların vâsıtasiyle bu hikâyelerin kahramanlarının çeng ile olan ilişkileri gösterilmiş olur. Yani, ipek böceği ipek tellere, servi ağacı tahtadan çanağa, âhu, deriye, at ise at kuyruğu kıllarından yapılmış perdeye bağlanır; ipek teller, tahta çanak, deri ve perdelerin çengi meydana getirmesiyle de küçük hikâyeler bütünleyici bir mâhiyet kazanırlar.

---

[57]Bk. bu araştırmanın "Çengnâmedeki varlık anlayışı ve ana tema" adlı IV. bölümü.

[58]Çengnâme, 301-310; bk. bir de dip notu 34-37.

Ayrıca, Ahmed-i Daî, eserinin bir musikî âletini, yani çengi anlattığını hiç bir şekilde unutmayarak, eserinde ifade bakımından da bütünlük sağlamak üzere, musikîden apayrı konuları anlatan bu küçük hikâyelere, mutlaka musikî ile ilgili ve çengin terennüm ettiği beyitlerle başlar; her küçük hikâyedeki kahramanın sergüzeştini çeng ile buluştuğu yere kadar getirerek hikâyeyi bitirir. İşte hem kompozisyondaki bu türlü başlangıç ve bitiş bağlantılarıyla, hem de komposizyonda konu bütünlüğünü sağlamakla, Ahmed-i Daî esas konu olan musikî ve çengden ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın hikâyenin akışında bütünlüğü korumuş olur. Yani hikâyenin hikâye olma özelliği bir bakıma kompozisyon ve anlatım üzerine kurulmuş olur.

Dikkat edilecek olursa, hikâyede kahramanların belli bir kişiliği yoktur. Başka bir deyişle, musikî âleti çeng, çenglerden bir çeng, âhu, servi ve at da kendi türlerini temsil etmek üzere bir âhu, bir servi, bir at olarak eserde yer alırlar. İpek böcekleri ise çoğul olmak bakımından aslında belirsizdirler ve türlerini temsil etmektedirler. Bütün bu kahramanlar birer kavramdan ibârettirler. Kahramanların başlarından geçen olay ise, herhangi bir belirliliğe sâhip olmayıp, bütün varlıkların başına gelen genel bir olaydır. Yani, genel çizgilerin dışında bir hikâyede yer alacak, kendine mahsus bir özelliği taşıyan bir olay eserde anlatılmamıştır. Halbuki hikâye ve romanlarda genel olarak varlıkların doğum ve ölüm çizgisi arasında hayatlarında cereyan eden çok özel bir olay, onların hayatının veya kişiliklerinin belirgin bir yönü, ya da belli bir kişinin başka kişilerle olan ilişkisindeki çok özel durumlar ve kişilerin etik kişi olarak imkânları anlatılır. Tam tersine, bu hikâyeye konu olan olaylara bakılırsa, burada geniş çizgileriyle türlerin hayatı ve değişime uğramalarının bir olay gibi anlatıldığı açıkça görülür. Başka bir deyişle, çengin ve bilhassa dört hikâyedeki kahramanların kendi türlerinin yaşadığı tarzda bir hayatı yaşamaları, tür olarak özellikleri ve ölmeleri dile gelmiştir: İpek böcekleri dut yapraklarıyla beslenir; koza bağlarlar; kozalardan insanlar ipek elde eder; bu ipekten de kadife, kemha, atlas, bürd-i yemanî gibi kumaşlar dokunur. Servi ağacı çemende bütün mevsimleri rahatlıkla geçiren herhangi bir ağaçtır; sonra insanlar onu keser; ondan sandık, rahle, minber, ut ve şeştâ gibi musikî âletleri yaparlar. Âhu sahraları dolaşan güzel bir hayvandır. Bütün âhular gibi bir hayat sürer; bir gün ansızın avcıların elinde can verir; insanlar onun etlerinden çeşitli yemekler yaparlar; derisini çeşitli yerlerde kullanırlar; kimisini def çenberine gererler; kimisinin üzerine İncil, Tevrat ve tefsir yazarlar; kimisine ise nakkaşlar resim yaparlar. At hızlı koşmasıyla ün yapmıştır; bütün atlar gibi yaşar; onların gördüğü hizmetleri görür; fakat zâlim insanlar bir gün onu da yakalayıp öldürürler, kuyruğunun kıllarından urgan, kemend, sancak için tuğ, tuzak için ağ yaparlar. Şu halde bu dört hikâyede varlığın çeşitli türlerinde ortak olan hayat-ölüm ve değişim konu olarak işlenmiştir.

Böyle bir varlık anlayışını, bir hikâye konusu yapan unsur ise, yukarıda belirtildiği gibi kompozisyondaki mantıkî konu bütünlüğü ve bu bütünlüğü sağlayan hikâyenin ifade ediliş tarzıdır. Ayrıca Ahmed-i Daî, eserde konu ve konunun arkasındaki tema ile dil ve üslûp arasında da çok dikkat çekici bir bağ kurar. Bu bağ, insanın konuşma yeteneği olan dildir. Böylece, hikâyenin ölüm-hayat, ebedî değişim etrafında dönen teması ancak insana mahsus ifade edebilme, konuşma yeteneği ile çengin ağzından aktarılmıştır. Çünkü hikâye etme, olanı nakletme yalnız insana mahsustur. Hikâyeyi

yalnız insan yaratabilir. İşte insanı diğer canlılardan ayıran en büyük yapı özelliği hikâye edebilme, nakletme özelliğidir. Bunu bilen eski ustalar, hayvanları ve diğer varlıkları insan gibi konuşturma ve onları insan tekleri, kişiler olarak sunma tekniğini dâima kullanmışlardır. Ahmed-i Daî de bu ustalardan biridir. İşte bu tekniği kullanan Ahmed-i Daî, çengi, ipek tellerini, servi ağacını, âhuyu, atı, dile getirmiş, konuşturmuştur. Ana hikâye dışında, öteki hikâyelerin ağırlık merkezine ancak insanın idrâk edebileceği ölüm olgusunu kesif bir şekilde yerleştirmiştir. Bu öyle bir ölümdür ki, tıpkı insanlarda olduğu gibi bu varlıkları da kendi isteklerinin dışında ansızın gelip bulur. İşte bu duygu dört hikâyede hemen hemen aynı ifadelerle ve önemle belirtilir. Servi ağacı ölümünü şöyle anlatır.

Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī
Çıḳa geldi şu bāğuñ bāğubānı
Keserden bıçḳudan yatı yarağı
Bilesinde Ebū Müslim nacağı
Ḳañırdı zōrile kesdi bıraḳdı
Cefā odı bile cānumı yaḳdı
Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden (1125-1126, 1128, 1131)

Aynı şekilde âhu avcılar tarafından öldürülüşünü, yukarıdaki ifadelere benzer bir şekilde dile getirir.

Yürürken nā-gehān bir gün ḳażādan
Göründi bir ḳaç atlu bir yañadan
Meger bir ḳaç kişi çıḳmış şikāre
Beni gördi segirtdi bir süvāre
Çıḳardı bir dımışḳī yāy elinde
Ḳayın ağacı oḳ terkeş belinde
Çeküp yāyın oḳın ṭoldurup atdı
Anı gördüm ki oḳ arḳamda batdı
Dükendi ᶜömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm ṭaşa geldi
Bilüm gitdi vü ᶜaḳlum cümle şaşdı
Ayaḳdan düşdüm iş çün başdan aşdı (1191-1196)

Bu ifadelerde ansızın gelen ölüm karşısında duyulan çâresizlik, ıstırap ve derin hüzün apaçık bir şekilde hissedilir. Aynı şekilde at da ansızın gelen ölümden ve ona karşı koyamamanın çâresizliğinden söz eder:

Meger bir gün ḳażā-yı āsumānī
Yürürdüm nā-gehān kim gördüm anı
Iraḳtan bir niçe ẓālim tatārlar
Doñuz ṣūretlüler itden beterler
Beni der-pey ḳılup arduma düşdi
Kemend atdı daḫı çevreme üşdi

Çü devrānum dönüp devrüm dükendi
İlindi boynuma fürḳat kemendi
Ol at kim seyrini ḳuşdan aşurdı
Ecel geldiyse arğurdı düşürdi (1300-1301, 1303-1305)

Böylece Ahmed-i Daî, eserinde hikâye ve benzeri edebî türlerde anlatılması gereken kişilere mahsus bir defalık ve benzersiz bir yaşantıyı küçük hikâyelerindeki kahramanlarına yaşatmış olur. O da ölümü ve değişimi yaşamadır.

d. Çengin temsil ettiği insan imajı, Âşık

Yukarıda dört yan hikâyedeki kahramanların belli kişilikleri olmadığını, sadece türlerini temsil eden birer kavram olduklarını belirtmiş; bu dört küçük hikâyede varlığın çeşitli türlerinde ortak olan hayat-ölüm ve değişimin ortaya konduğunu göstermiştik. Ana hikâyenin kahramanı olan çeng de kendi türünü temsil ettiği, bütün çengler arasında bir çeng olduğu hâlde, hikâyenin temasına sıkı sıkıya bağlı olarak öteki dört kahramandan daha değişik bir özelliğe sâhiptir. Çünkü çengin hikâyesi, temelinde öz bakımından diğer dört hikâyeye zıttır. Dört yan hikâyenin merkezinde insan emeği ve gayreti ile meydana getirilmemiş ve bir insan başarısı olmayan tabiî varlıklar bulunduğu hâlde, ana hikâyede bir insan başarısı olan çeng yer almıştır. Dört hikâyede türlerin değişime uğramalarıyla meydana gelen şeylerin bir tek kaynağı oluşu, burada dikkat edilecek diğer bir noktadır. İpeğin kaynağının ipek böceği olması gibi. Oysa değişime uğramakla meydana gelmiş olan çeng daha karmaşık bir yapıya sâhiptir. Çünkü o, diğer hikâyelerde anlatılan şeyler gibi tek kaynaktan değil, dört ayrı kaynaktan meydana gelmiştir ve insan emeğinin incelmiş bir mahsûlüdür. Başka bir deyişle, insan önce ipek telleri, deriyi, at kıllarını, servi ağacından alınmış tahtayı işlemiş, sonra onları bir araya getirmiştir.

Şu hâlde yaratılmış olmak ve karmaşık yapısı bakımından hikâyedeki çeng ile Ahmed-i Daî'nin insan anlayışı arasında bir paralellik kurabilir ve bu hikâyede çengin, belli bir insan imajının ifadesi olduğunu söyleyebiliriz. Şimdi Çengnâme'de bulunan Ahmed-i Daî'nin insan hakkındaki düşüncelerini, çengin yapısı hakkındaki ifadelerle karşılaştırarak ikisi arasındaki benzerlikleri ortaya koyalım: Daha eserin başında tevhid ve münâcat bölümlerinde Ahmed-i Daî, bütün varlığın ve insanın yaratıcısı olarak Allahı görmektedir. Öyleyse insan da tıpkı çeng gibi yaratılmıştır. Tıpkı çengcinin çengi yapması gibi, Allah da insanı yaratmıştır. Ayrıca toprak, hava, ateş, su yani anasır-ı arbaadan meydana gelen insan, dört ayrı unsurdan meydana gelen çeng gibi karmaşık bir varlıktır ve dört unsurdan yaratılmıştır. Çünkü eserin başındaki münâcat bölümünde Ahmed-i Daî, bütün islâm dünyasına hâkim olan ikili bir insan anlayışını ortaya koyar: Bir yandan topraktan yaratıldığı için insan, maddî vücûda ve ruha, yani nefse sâhiptir. Öte yandan ise Allah insanı yaratırken ona kendi nefesiyle üfliyerek can verdiği için ilâhî bir ruha sâhiptir. İnsan çoğu kez nefsine yani tutkularına ve hoşlanmalarına bağlı kalır (b. 51-62), fakat aynı zamanda bu geçici tutkularından ve hoşlanmalarından kurtulmak, maddesinin ötesine geçmek ilâhî özü dolayısiyle onun için mümkündür. Bu yüzden o, ölümsüzlük kazanmak, ezelî ve ebedî olan, kendisini yaratan Tanrıya kavuşmak ister (b. 83-86). Yapısındaki bu iki yönlülükten ötürü

devamlı olarak kendi kendisiyle çatışma hâlindedir. İşte Ahmed-i Daî, insandaki ruh ve nefsin ebedî çatışmasını anlatarak insanı karmaşık bir varlık olarak gördüğünü ortaya koyar. Ayrıca Ahmed-i Daî'ye göre insan bu çatışmanın farkındadır;

Yolum ṭoġrı velī fikrüm ġavīdür
Tenüm kāhil velī nefsüm ḳavīdür
Zebūn oldum hevā ḳaydında maġbūn
Heves ardınca yilmekden ciger-ḫūn

. . . . .

Giceler geçdi ġaflet uyḳusında
Bu ḫōd nefsüñ ṭabī^{c}atdur ḫūsında
Baña şeyṭān iderdi fisḳa telbīs
Benem şeyṭān işinde şimdi iblīs

. . . . .

İlāhī her nefes biñ āh u feryād
Baña nefsüm elinden dād u bīdād (49-50, 52-53, 58)

Bir tarafdan Ahmed-i Daî, eserin münâcat bölümünde böyle kendisinde zıt yönleri birleştiriren insanı anlatırken, öte yandan esas hikâyede, bu insanın yapısına paralel olarak kendisinde zıt özellikleri taşıyan çengi tasvir eder ve çengin zıtlıklarla dolu yapısı karşısında hayrete düşer:

Görüben fikre ṭaldum ṭaña ḳaldum
Cehān bir yaña ben bir yaña ḳaldum
Didüm vardur bunuñ bir dürlü ḫāli
Degül ma^{c}nī çü her ṣūretde ḫālī (725-726)

Bu şaşkınlık ve hayret içerisinde, şâir, bu zıt özellikleri saymaya ve nasıl olup da bu yönlerin bir araya geldiğini çengden sormaya başlar:

^{c}Aceb cinnī misin yā-ḫōd ferişte
Ki sāzuñ sūz ile olmış sirişte
Seni ṭañlar gören erkek dişiden
Ki deng olmışdur āvāzuñ işiden
Başuñ birdür velī yüz biñ dilüñ var
^{c}Aceb gülsin ne nāzük bülbülüñ var
Ayaġuñ baġludur boynuñ muḳayyed
Bilüñ bügri ḳara saçuñ mu^{c}acced
Özüñ bende velī āzāde beñzer
Gedā-ṣūret velī şeh-zāde beñzer

. . . . .

Dilüñ yügrük sözüñ de çüst ü çālāk
İşüñ şādī özüñdür nişe ġam-nāk

. . . . .

Ṭarab ehliyiseñ ġam-gīn oturma
Sebük-rūḥ ola gör sengīn oturma

Eger ġam-gīn iseñ şādī neçündür
Bu ᶜişret ḳaydı bünyādı neçündür
ᶜAzā ehliyiseñ ᶜayş ü neşāṭuñ
Neçündür kimseden yoḳ iḥtiyāṭuñ
Muᶜāşirler bile hem-dem nedensin
Ṣafā vü ẕevḳ ile ḫurrem nedensin
Ḳurı ḳocayısañ oğlanlıḳ itme
Kirişme gösterüp fettānlıḳ itme
Eger oğlan iseñ pīrāne-ṣūret
Neden arḳañ iki ḳatdur żarūret
Dilüñ efsūn oḳur siḥrüñ müᵓes̲s̲ir
Bilürven sende vardur bir ᶜaceb sır (737-741, 751-757)

Çengin çelişkisinde öyle bir sır vardır ki onun yapısında gizlidir. Bu yüzden şâir, çengi meydana getiren unsurlardan bu sırı çözmelerini ister. Çengi meydana getirenlerden ipek teller, Hz. Eyüp gibi mukaddes bir insandan kopup gelen ipek böceklerinden, çengin çanağı tahta, vatanı İrem Bağı olan (b. 1057) ve cennette adına Tuba denen (b. 1154) ağaçdan elde edilmiştir. Bu öyle bir ağaçdır ki ayağının altında akan su ebedî hayat suyudur:

Münaḳḳaşdur ḫayālüm cān içinde
Ayağum çeşme-i ḥayvān içinde (1063)

Çanağın üzerindeki deri yine İrem Bağında yaşıyan âhudan (1154) elde edilmişdir. Bu âhu öyle bir âhudur ki asıl yeri cennet, içdiği su ebedî hayat suyudur:

Durağum ravża-i rıḍvān içinde
Sulağum çeşme-i ḫayvān içinde (1162)

Çengin perdeleri ise insan ve kâinat yaratılmadan evvel yaşamış ilk atlardan elde edilmiştir:

Şol atlar kim ḳamu ᶜālemden öñdin
Cehān dutdı benī ādemdin öñdin (1230)

Yani ruhlar âleminde, Tanrıyla beraber olan, henüz kaynağından ayrılmamş atlardan yapılmışlardır. Sonra bu atlar, Hz. Süleyman'ın, Hz. Hamza'nın, Hz. Ali'nin, Husrev'in, Rüstem-i Zâl'in, Behrâm'ın atları olarak bu dünyada görünürler (1234-1243). Demek ki tıpkı ilâhî kaynaklı insan gibi çengin de her bir unsuru ilâhî ve ölümsüz bir kaynaktan gelmiştir. Hem insan hem de çeng; geldikleri bu kaynağı özlemekte ve bu ilâhî kaynağa duydukları aşk ve sevgiyle ağlayıp inlemektedirler.

Çeng eserde nefs ve ruh birleşimi şeklinde insanın iç dünyasını dile getirdiği gibi, maddesini meydana getiren dört ayrı unsuru ile birlikte insanın maddî yapısının da temsilcisi olur. Çünkü dikkat edilirse, eserde çengin dört unsuru ile insanın yapısındaki değişmez dört temel özelliğe işaret edildiği görülür. Hatta neredeyse bu dört unsurun tabiî varlıkta ana unsur olan anasır-ı erbaayı hatıra getirecek bir paralelliği vardır.

Çengin çanağı olan tahta, insanın maddî yapısını (vücût), çanağın üstüne gerilmiş deri ve dolayısiyle âhu, insanın dış görünüşünü, endâmını (sûret, güzellik); ipek teller insanın dil ile ifade etme gücünü (konuşma yeteneği); at kuyruğunun kıllarından yapılmış perdeler de insanın vücûdunu idare etme gücünü (düşünme ve irade) dile getirmektedir:[59]

Düzilür cümlesinüñ sāzı benden
Açarlar perdeler rāzı benden
İpek ḳıllar ki vardur cümle hem-dem
Ḳamu ser-rişteleri bende muḥkem
Çeküp ol ḳılları muḥkem dutan ben
Kimin geh zīr idüp geh bem dutan ben
Şu ḳıllardan eger bir ḳıl boşana
Yiridür çenge ger boynı uşana (1316-1319)

Bu beyitlerde konuşma, tenennüm etme, duyguları ve düşünceleri ifade etmenin ancak idrâk ve düşünme ile (çeng için at kılından perdeler ile) mümkün olabileceği dile gelmektedir. Esasen akl-ı evvele çağrışım yapılarak, idrâk ve düşünmenin yani atların insanın maddesinden evvel yaratıldığı atm ağzından şöyle dile gelir:

---

[59]Böylece burada ağaç insan vücûdunun maddesini yani **anâsır-ı arbaa**'dan ('dört unsur') **toprağı**, deri, insanın güzelliğini, tâzeliğini , yani anâsır- arbaadan **suyu**, insanın düşüncesi, **havayı** temsil etmektedir. Tasavvufa göre toprak ve su, insanın ilk yaradılışında onun maddî yapısını meydana getirmişlerdir. Zira toprak ve su, ilk yaradılış sırasında, ağırlıklarından ötürü varlığın en aşağı kademelerinde kalmışlardır. Bütün varlık kategorileri içinde seyreden evrensel ruh, "Nûr-ı Muhammedî" ise yaradılış esnasında Allahdan (ilahî nur) koparak aşağıya doğru bir hareketle bütün varlık kategorilerini geçmiş, toprak ve suya ulaşmış, fakat orada kalmayarak asıl kaynağı olan ilahî nura doğru tekrar yükselmiştir. Çünkü o, hafif ve hareketlidir. Bu esnada hava (rüzgâr) da hafif ve hareketli olduğu için ilahî nurdan gelen ve bir kıvılcım gibi olan evrensel ruhla birlikte toprak ve sudan ayrılarak yukarıya doğru yükselmiştir. Böylece yaradılış sırasında hava, yeryüzü ile gökyüzü arasında asılı kalmış, ateşten daha kesif olduğu için bir ateş kıvılcımı olan ruhu takip ederek daha yukarılara çıkamamıştır. İşte Allah insanı yaratırken, bu aşağılarda kalmış olan toprak ve sudan onun çamurunu kendi eliyle yoğurmuş; fakat ayrıca kendi nefsinden de üfleyerek ona can ve ruh kazandırmıştır.İşte hava, insanın şuuru, düşüncesi ve onlara bağlı olan istekleri ve arzularıdır. İlahî nur yani ateş ile yeryüzü arasında, yani vücutla ruh arasında yer almıştır. Bir bakıma insandaki ilahî ruh kıvılcımına âşinâdır. Onunla biliştir; ama insanın ilahî kaynağa varabilmesi için yeterli değildir. Bu yüzden akılla hakikate varılamayacağını sufîler sık sık tekrarlar.

Çengnâme'de çengi yöneten at kılından teller, insanın heva ve isteklerini yönelten aklı dolayısiyle heva ve isteklerini temsil ederler. Bu heva ve istekler ise "hava"dan başka bir şey değildirler. Yani çengin at kılından telleri '**hava**'ya tekâbül eder. İpek tellerle konuşan çeng ilahî kaynaktan ayrı düşmenin ıstırabını, tekrar geldiği yere geri dönme arzusunu sadece ipek tellerle dile getirdiği için, ipek teller insan ruhunu temsil etmekte, dolayısiyle **anâsır-ı arbaa**'dan ateşe tekâbül etmektedirler.

Ayrıca gnostik düşüncede çengin üzerine gerilen **deri**'nin insan maddesine âit bir unsur olduğuna dâir bk. A. Mingana, **The Odes and Psalms of Salomon** (1920), s.26-27.

Yukarıda verilen bilgiler Necmeddîn-i Dâye'nin **Mirṣādü'l-ʿibād** adlı eserinden edinilmiştir: **The Path of God's Bondsmen from Origin to Return**, A Sufi Compendium by Najm al-Dīn Rāzī, known as Dāya, Translated from Persian with introduction and annotation by Hamid Algar (Caravan Books, Delmar, New York 1982, 538 s.), s. 88 vd. Karahisârî'nin, N. Dâye'den aktardığı ve II. Murad'a sunduğu Türkçesinin hemen her yazma kütüphânesinde birkaç tane nüshası mevcuttur; bilinen en eski nüshası da şahsî kütüphânemizde bulunmaktadır. Bu tercümenin tenkidli bir neşrini hazırlamaktayız.

Şol atlar kim ḳamu ᶜālemden öñdin
Cehān dutdı benī ādemden öñdin (1230)

Ayrıca eser boyunca aklın "ᶜaḳl-ı tīz-rev" şeklinde tanımlanması dolayısiyle akıl ile atın hızlı koşuşu arasında kurulan ilgi de şâirin bu tasavvurunu açıkça ortaya koyar. Aynı şekilde âhunun da insanın güzelliğini temsil ettiği ve insanların bu güzellik peşinde boş yere koştuğu, fakat hiç kimseye bu maddî güzelliğin bir fayda getirmediği şu ifadelerle açıklanır:

Mükeḥḥal gözlerüm maḫmūr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü āhū
Güzeller gözlerini der-leṭāfet
Baña teşbīh ider ehl-i ẓarāfet
. . . . .
Gözi gören düşerdi göñli meyli
Baña mecnūn olurdı görse Leylī
Naẓarda ṣūretüm gökçek yaraşıḳ
Cehān ḫalḳı beni görmege ᶜāşıḳ
. . . . .
Selāṭīne ben idüm avda maḳṣūd
Velī benden kimesne itmedi sūd (1169-1170, 1181-1183)

İşte insanın hem ruhu hem de maddî varlığı çeng ile temsil edildikten sonra, dördüncü yan hikâyede at kıllarından yapılmış perdenin ağzından şair, böyle çelişik unsurlardan meydana getirilerek orta yerde bırakılıveren çengi, dolayısiyle insanı şöyle anlatmaya başlar:

Bizi kim gördüñ uşta dört yāruz
Biribirümüze ḫōş destiyāruz
Bu gün dört dürlü ḳıṣṣa dördümüzden
İşitdüñ vāḳıf olduñ derdümüzden
. . . . .
Bu dördüñ her biri bir memleketden
Gelüpdür tāc ü taḫt u salṭanatdan
Diyārı özge vü iḳlīmi ayruḳ
Kiminüñ derdi birdür kimi ayruḳ
Esīr ü bī-dil ü ḥayrān u ġam-gīn
Ġarīb ü ᶜāşıḳ u āvāre miskīn
Çün ayruḳ yirdenüz degme birimüz
Añaruz degmemüz yirlü yirümüz
Kişi kim ayrılur kendü ilinden
Gidermez ẕikrini dāyim dilinden (1323-1329)

En son beyitle, çeng ile kasdedilen objenin insan olduğu açıklanmış olur. Bu insan aslından ayrılmış garip, zavallı bir insandır. Geldiği bu yerde tutsak gibidir. Dünyada bulunmaya mecbur tutulmuştur. Dünya eskilerin tabirince, insan için bir zindan-ı

belâdır. Bu esir insanlar, boş yere asıllarını bulmak ve geldikleri yere dönmek için dolaşan âvârelerdir:

Hevā atına binmişüz yilerüz
Heves ḳamçısını yindek şalaruz (1368)

Yani insan kaynağından uzaklara fırlatılmış, uzaklarda yersiz yurtsuz kalmış, devamlı dolaşmakta olan bir gezgindir, bu dünyada yabancıdır.[60] İnsan öyle bir gezgindir ki bu dünyada nereye gittiğini bilmeden dolaşır durur ve asıl vatanını arar. Tıpkı çengin aslını arayışı gibi. Âhu derisi vatanı İrem bahçesi olan gözleri sürmeli âhuyu, at kılları bir zamanlar atların beyi olan atı, çengin çanağı bir zamanlar İrem bahçesinin en güzel ağacı olan serviyi boş yere aramakta ve bir daha dönemiyecekleri eski halleri için ağlayıp inlemektedirler. İşte bu dünyaya fırlatılmış olan insan da değişime uğramış bütün varlıklar gibi hiç bir vakit dönemeyeceği aslını aramaktadır. İnsan bu yeryüzüne fırlatılmışlığı ve aranışı içinde yalnızdır, çâresizdir:

Bize hem-derd olan bir hem-nefes yoḳ
Zirā her başda bu ᶜaşḳ u heves yoḳ
Kimesne perdemüzde maḥrem olmaz
Bize hīç kimse bir dem hem-dem olmaz
Bu derdüñ çāresi çün girmez ele
Gezerüz uşda nā-çār ilden ile
Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
ᶜAceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1369-1372)

Bu aranışın sonu gelmez. İnsan ebediyyen bitmeyen bir aranış içerisindedir ve aynı zamanda bu durumun farkındadır. Bu yüzden de ıstırap çekmektedir. Eserdeki şu beyit insanın ıstırabını dile getiren hüzünlü ifadelerden biridir:

Doḳundı sīnemüze bir ᶜaceb oḳ
Kim anuñ zaḫmınuñ hīç merhemi yoḳ (1332)

Çengin "can elinden bir haber"[61] olan bu ıstırap dolu feryatları ve iniltileri o kadar evrensel ve bu yüzden o kadar büyüleyicidir ki onu her türlü meclisde her türlü insan

---

[60] Maniheizm ve Gnostik doktrinler ile yakından ilgisi olan bu tip insan imajı, tasavvufî düşünceleri bu yönüyle Maniheizme ve Gnostik düşüncelere bağlıyor. Bk. Hans Jonas, **The Gnostic Religion**, (2. baskı 1970), s. 112-128 [= "İnci şarkısı" Pehlevîce bir metin olup tasavvufî düşüncelerin daha iyi anlaşılması bakımından son derece mühim bir kaynaktır; izahlı Türkçe tercümesi tarafımızdan hazırlanmaktadır].

[61] **Çengnâme**, b. 882:

İñildüm hep ḫaberdür cān elinde
Bugün Yūsuf benem Kenᶜān elinde

Ayrıca çeng, "can elinden bir haber almak" bakımından Maniheizmde ve Gnostik düşüncede bulunan, bu dünyaya ruhları uyandırmak için indirilen haberciye benzemektedir (bk. H. Jonas, a.y.). Hatta burada biraz daha ileri giderek Çengnâme'ye hâkim olan sual ve cevap tarzının da gnostiklerdeki "davet ve davete cevap" meselesini hatırlattığını söyleyebiliriz. Fakat bu incelemede bizim gayemiz, Çengnâme'nin gnostik düşüncelerle iligisi üzerinde uzun uzadıya durmak olmadığı için, burada bu hususa sadece değinmekle iktifa ediyoruz.

dinler. O, sultanları, beyleri, bütün dünya halkını cezbetmiştir. Fakat kendisi onların hepsinden farklıdır:

Cehān ḫalkı beni cān ile ister
Naẓīrüm gördügüñ var ise göster
Selāṭīn ṣoḥbetinüñ hem-demi ben
Ḫavātīn perdesinüñ maḥremi ben
Ḳamu begler baña iᶜzāz iderler
Beni ḫalvetlere hem-rāz iderler
Egerçi ᶜavret oğlan hem-seriyem
Velī ᶜavretden oğlandan berīyem (783-786)

Bilhassa aşk ehli kendi derdine çâreyi onda bulur:

Müzeyyen ᶜışḳ ehli dirnegümden
Maḥabbet nüsḫa almış örnegümden
Şular kim ᶜışḳa teslīm itdi varın
Ḳomışdur ᶜışḳ elinde iḫtiyārın
Çekerler cevrile her dem cefāsın
Velī benden bulur zevḳ ü ṣafāsın
Benümle eglenüp ārām iderler
Maḥabbet tovsenini rām iderler
Şular <kim> bir güzel ṣūret severler
Anuñ vaṣlına irmekde iverler.
Ḫayālin muᵓnis eyler dilde zikrin
Gözinde naḳşını göñlinde fikrin
Olaruñ derdine dermān iden ben
Yürek yaḳup cigerler ḳan iden ben (818-824)

. . . . .

Kimüñ başında sevdā ᶜilleti var
Ṭabībem eylerem derdine tīmār (858)

. . . . .

Sözüm cān sırrını āşkāre eyler
Göñül göynüklerine çāre eyler (881)

. . . . .

Benem ᶜışḳ ehlinüñ derdine dermān
Benem ẕevḳ ehlinüñ ḥükmine fermān (891)

Çünkü çeng, âşıklarla yapı bakımından aynı özelliği paylaşmaktadır, İlâhî kaynağına dönmek isteği ile yanıp yakılan âşıklar gibi onun da ruhu aşkla doludur; çeng de onlar gibi ıstırap çekmektedir:

Benem ᶜışḳ āleti çeng-i ciger-sūz
Maḥabbet micmerinde ᶜūd-i ter-sūz
Yaşum ṣaḥrāları deryā ḳılupdur
Odum deryāları ṣaḥrā ḳılupdur

Benüm derdüm ki şığmaz vaşfa şerḥe
Bağırlar baş idüpdür sīne şerḥa (872-874)

Şu *halde eserdeki çeng ile şâirin belli bir insan anlayışının sınırları içinde* geliştirdiği ilahî aşkla dolu âşık-insan imajı (sufî, derviş, ârif) arasında, ilahî bir kaynaktan gelme ve bu kaynağa duydukları şevk ve iştiyak bakımından tam bir paralellik bulunmaktadır.[62] Çeng, aşağıdaki beyitte böyle bir insanın duygularını dile getirdiğini şöyle ifade eder:

Gehī āşıḳ dilinden tercümānem
Gehī ma^{c}şūḳ ile ben hem-zebānem (825)

İşte Ahmed-i Daî'ye göre çengin bu sırrını (yapısının aşk olduğunu) ancak ilahî aşkı bilen ârifler bilirler; dolayısiyle ilahî aşkın habercisini yalnız ârifler anlayabilir. Çünkü bütün varlığın temelinin aşk olduğunu yalnız ârifler farkedebilirler:

Beni hem-rāz idinmez illā ^{c}ārif
Kim olmışdur benüm sırruma vāḳıf (857)
Anuñ kim vecdi yoḳ ^{c}ārif degüldür
Benüm derdümden ol vāḳıf degüldür (890)

Yine tasavvufî görüşe göre her şeyin aslı aşk olduğu için, tuttukları yol ne olursa olsun, Allah yoluna baş koymuş seçkin insanlar, ister ehl-i tarîkat, pîr-i münâcat, isterse rind-i harâbat olsun esası, sözü aşk olan ve bu yüzden de hakikat kapısını açmaya muktedir olan çengin etrafında toplanmışlardır:

Sülūk itmiş ḳamu yollarda seyrüm
^{c}*İbādet-ḫāne-i ḳuds içre deyrüm*
Münācāt ehli benden zevḳ ü vecdi
Ḫarābāt içre benven şeyḫ-i Necdī (885-886)[63]

Buraya kadar anlatılanları özetlersek, hikâyenin ana teması içinde Ahmed-i Daî'nin kendi ideal insan anlayışını dile getirdiğini belirttik. Yapıca ideal insanı böyle anlayan şâirin, hikâyede insanlar arasında bir ayırım yaptığı dikkati çekmektedir. Zira bir yandan Çengnâme'nin birinci bölümünde kendilerini sadece heva ve heveslerinin eline bırakmış, nefsin hâkim olduğu insanlar tasvir edilirken, öte yandan ikinci bölümde değişmeyi, ölümü dolayısiyle ayrılığı ve ıstırabı idrâk etme yönü olan ruhun hâkim olduğu insanlar ele alınır, Bu insanlar değişmezliğe, ölümsüzlüğe, mükemmelliğe ulaşmak isterler; böylece asıllarına duydukları aşk ve özlem duygulariyle dolup taşarlar.; bu imkânsız istekleri yüzünden ıstırap çekerler. Ancak ister nefsi ister ruhu galip gelen insan olsun, bu insanlar öz bakımından aynı çelişik yapıya sâhiptir ve bu çelişik yapının sırrı ise maddî veya manevî bir mâhiyeti olan

---

[62] Yani Maniheist ve Gnostik görüşlerde görüldüğü gibi çeng ile âşık birbirlerinin aynasıdırlar. İkiz kardeş gibidirler. Çeng kendi ikizini kurtarmak için gelmiş bir tabipdir, bir kurtarıcıdır.

[63]Ayrıca bk. Çengnâme, b. 807-810, 814-815, 830-835.

aşktır. Yani insanlar mutlaka severler bu duygunun sebebi olan şeye özlem duyarlar; dolayısiyle ıstırap çekerler. Aşk, özlem, ıstırap insan yapısının özünde vardır.

Gerek maddî, gerekse ilahî, yüce bir aşkla dolup taşan bu iki türlü insan çengi dinler; onun sadâlariyle kendinden geçer. Çünkü çeng bazan bir unutkanlık içinde kendini kapıp koyuvererek nefsine uyar; bazan da değişmez. ve ölümsüz olana duyduğu özlemle dolar taşar; bu çâresi bulunmaz ayrılık ıstırâbiyle yanar yakılır. Böylece çeng, her türlü insanı cezbeder; sultan, bey, ârif, rind, mest, kallâş, zevk ehli , tarikat ehli, bengî, âşık gibi en iyisinden ve büyüğünden en kötüsüne ve küçüğüne kadar her kademedeki ve tipteki insan çengte kendisinden bir parça bulur. Fakat çengi en iyi anlayan ârifler, çenge en çok dost olanlar ise âşıklardır. Bunlar ötekilerden farklı, seçkin, seçilmiş insanlardır.[64] Ârifler, nefsin veya ruhun ya da zaman zaman birinin diğerine hâkim olduğu insanın kompleks yapısını ve bu yapının sırrını bildikleri için çengin neden hem nefs ve heva ile hem de ilahî duygularla dolup taştığını anlarlar. Âşıklar ise baştan başa insan yapısının özü olan aşk , özlem ve ıstırapla dolu oldukları için aynı öze sâhip çengi kendilerine sırdaş edinirler (872-874).

İşte burada ârif tarafından en iyi şekilde anlaşılan, âşığın da dostu olan çeng kimdir sorusu kendiliğinden tekrar karşımıza çıkar. Eserin bütününde çengin nelere benzetildiği gözden geçirilirse , şöyle bir durumla karşılaşılır: Çeng eser boyunca bülbüle, papağana, Dâvûd sesli bir kuşa, pervâneye benzetilmiştir.

Ṣadāsı nāzük ü āvāzesi ter
Ṣanasın bāġ içinde bülbül öter
ᶜAceb ṭūṭīdür ol ṭurmış şeker yir
Ya bülbüldür meger gül-berg-i ter yir
ᶜAceb pervānedür yanar yaḳılur
Gehī feryād ider geh nāle ḳılur
ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (597, 647, 651, 897)

Bazan da çengin kendisi gül, dili yani sadâsı bülbüldür:

Başuñ birdür velī yüz biñ dilüñ var
ᶜAceb gülsin ne nāzük bülbülüñ var
Beni kim gördüñ uş ben ol gügülven
Dilüm bülbül özüm bir tāze gülven (739, 1029)

Öte yandan şâir, kendisini mânâ bağının bülbülüne, Çengnâme'yi gül bahçesine benzetmektedir:

Çü sensin bülbül-i bāġ-ı meᶜānī
Teferrüc ḳıl bu zībā gül-sitānı (296)

Şu beyitlerde ise şâirin gönlü papağana, dili bülbüle, mânâ ise güle benzetilmiştir:

---

[64]Bk. **Çengnâme**, b. 628, 783-786, 857, 890-891. Bu seçilmiş olma düşüncesi de Gnostik düşüncelerle yakından iligilidir; bk. H. Jonas, a.y.

Cehān gülşen olupdur güllerüñden
Aç ol ma^{c}nī gülin bülbüllerüñden (582)
Göñül çün bu ḫiṭābı gūş ḳıldı
Maḥabbet cāmın içdi cūş ḳıldı (583)
Revān ṭūṭī gibi güftāre geldi
Ṣanasın bülbüli gül-zāre geldi (584)

Şu beyitte ise şâir eserini nevrûzda açılmış bir güle benzetir:

Bi-ḥamdillāh bu gün naẓm-ı dil-sūz
Açılmış tāze güldür vaḳt-i nev-rūz (1405)

Bu ifadeler sadece şâirin bizzat kendisine ve eserine ait değildir. Çengnâme'de söz güle veya bülbüle, edebiyat eseri gülistana ya da şiirde mânâ güle, nergise, dikene benzetilir:

Ne söz vardur ki ol söylenmemişdür
Ne gül bitdi kim ol yiylenmemişdür (327)
Cehānda gerçi çoḳdur bāğ-ı gül-zār
Kimi nergis kimi güldür kimi ḫār (328)

Ayrıca çeng bir şâir gibi şiirler okumaktadır:

Gehī tercī^c gehī eş^{c}ār-ı mevzūn
Gehī beyt-i diger biñ dürr-i meknūn (609)

Bütün bunlar açıkça gösteriyor ki Çengnâme'de Ahmed-i Daî bir yandan çeng ile kendi insan anlayışını dile getirirken, öte yandan bu insanın yalnızlığını, çâresizliğini, bu dünyaya fırlatılmışlığını, ayrıldığı eski yerine bir daha geri dönemeyeceğini bilmekten doğan hüznünü, insan yapısının sırrı olan sevgisini en iyi şekilde şâirin dile getireceğeni söylemek ister. Böylece çeng bir yandan insanın genel olarak yapısını anlatırken, öte yandan bu insanı en iyi bir şekilde anlatacak olan şâire yaklaşır. Fakat çeng bu ilahî aşkla dolu şâir tipinin alegorisi değildir. Yalnız çeng ve âşık-şâir birbirinin benzeri olarak karşı karşıya getirilmiş birer semboldürler. Bu durumun içine Ahmed-i Daî'nin kendisi de dâhil midir; onu bilemeyiz. Ama çeng, bir içki meclisinde hikâye ile hiç bir ilgisi olmaksızın Emir Süleyman için söylenen terci-i bend ile Emir Süleyman'ın meclisinde şiirler okuyan şâire çok yaklaşır. Bununla beraber mutasavvıf şâir ile Ahmed-i Daî'nin bizzat kendisini kastettiğini ileri sürmek imkânsızdır. Çünkü bunu ancak Ahmed-i Daî'nin kendisi bilebilir. Ancak eserin sonunda sembol tamamen belirlendiği zaman, insanın hakikati, hem Ahmed-i Daî hem de bütün insanlar için hiç bir şekilde açılmayacak sır dolu bir gül, ve insan açılmayacak bu gülü arzulayarak yer yüzünde dolaşan garip bir bülbül olarak tasavvur edilir:

Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
^{c}Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1372)

d. Ahmed-i Daî'nin vardığı sonuç

Böyle ebedî bir aranış içinde olan karamsar bir insan anlayışıyla, Ahmed-i Daî kısmen insanın bu dünyadaki anlamının ne olduğu sorusuna cevap vererek olumlu bir sonuca ulaşır. Ona göre, insanı anlamlı kılan onun ilahî yüceliği ebediyen aramasıdır; bu yüzden ıstırap çekmesidir. Gerçi insan hiç bir vakit asıl kaynağını bulamaz; çoğu defa da aranışının hedefini kesinlikle bilemez. Fakat insan eserleri, bu aranışın ve geldiği kaynağa duyduğu aşk ve şevkin bir sonucu olarak meydana gelirler; böylece insanı eserleri, hem anlamlı kılar; hem de onu ölmezliğe ulaştırır. Aynı zamanda eserler, insanın yaratıcısına en yakın olan gönlünün (ruhunun, idrâkinin) eseridir. İnsan gönlünde sakladığı mânâları, duyguları ancak eseriyle ortaya çıkarabilir. Bu yüzden de bir eserin en önemli yönü dıştaki görünümü değil, içinde sakladığı mânâsıdır. Nitekim eserinin sonunda Ahmed-i Daî şöyle der:

Çü şek yoḳdur me^{c}ānī gerçegine
Bu ṣūretde yalanı gerçegi ne
Yalan olsun eger ṣūret ya gerçek
Gerek ma^{c}nī ola ṣūretde gerçek
Bize ma^{c}nī gerek sözden żarūret
Ḳayurmaz ger yalan olursa ṣūret (1397-1399)

İnsanın eseriyle ölümsüzleşeceği de şöyle dile gelir:

Ġaraż ma^{c}nīdür ol ṣūret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne
Cehānuñ çünki yoḳdur i^{c}tibārı
Sözi ḳalur kişinüñ yādigārı
Zihī devletlü cān ol kim yoḳaldı
Velīkin yir yüzinde adı ḳaldı
Aña öldi diyen ḫaḳḳā yañılur
Ki sözi oḳınur adı añılur (334-337)

III. BÖLÜM

ÇENGNÂME'DE DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

III. ÇENGNÂME'DE DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

A. Çengnâme'de Âhenk Unsurları

a. Vezin: Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi arûz vezninin canlı ve hareketli bir bahri olan hezecin mefāᶜīlün mefāᶜīlün feᶜūlün kalıbıyla yazmıştır. XIII. yüzyılda Ahmed Fakih ve Şeyyad Hamza'da ilk örneklerini gördüğümüz bu vezin, XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başında Türk şâirleri arasında fazlaca kullanılmıştır. Nitekim Şeyhoğlu Mustafa (1340-?), Hurşidnâme'yi, Mehmed (?) Işknâme'yi, Şeyhî (ö. 1431) Husrev ü Şirin'i bu vezinle yazmıştır. Hâlbuki XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başlarında edebî eserlerin ekserisinin daha kolay ve Türkçenin yapısına daha uygun remel bahrinde yazıldığını, hatta şâirlerimizin, Türkçenin bünyesine uymayan arûzu kullanırken pek çok güçlüklerle karşılaştıklarını ve yapısından gelen bu zorluk yüzünden Türk dilinin şiir yazmağa elverişsiz olduğunu söyleyerek şikâyet ettiklerini biliyoruz. XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başında arûz veznini Türkçeye uygulamakta karşılaşılan bazı güçlüklerin yavaş yavaş bertaraf edildiğini, şiirde âhenk ve selâsetin bir evvelki devreye nisbetle fazlalaştığını görüyoruz. Şiirde selâset ve âhenk yaratmada görülen bu gelişme, şâirlerimizin bir önceki devrede elde edilen tecrübelere dayanmaları ve çeşitli sebeplerle Arapça ve Farsça kelimeleri şiirde daha fazla kullanmalarıyla ilgilidir.

Buna rağmen, bu devrede de arûz veznini Türk şiirine uygularken Türkçe kelimelerde sık sık imâle yapılmış olduğu gibi, nisbeten daha az olmakla birlikte yabancı kelimelerde görülen zihaflar da bir vezin hatası olarak devam etmiştir. Türkçedeki **a** ve **i** ünlüleri imâleye daha fazla mütemâyil olduğu için Çengnâme'de bu ünlülerin imâleli olduğu beyitler kulağı çok fazla rahatsız etmezse de, yapısı itibâriyle uzatmaya tahammül edemiyen **e** ünlüsündeki imâle şiirin âhengini oldukça bozar. Fakat Çengnâme'de **e** ünlüsündeki imâleye **a, i, ı, u, ü,** ünlülerine nazaran daha az rastlandığını burada belirtmeliyiz. Ancak Çengnâme'de başta **e** olmak üzere diğer ünlülerde imâlenin sayıca fazla bulunduğu, bu yüzden kulağı rahatsız eden bir âhengin hâkim olduğu beyitler bulunmaktadır. Önce bu tip beyitlere bir kaç misâl verelim:

Nereye ᶜazm iderse feth ider ol
Gözi tok gönli bay u himmeti bol (142)
Güyegü otı kokar yazı yaban
Gelüncük gönlegi gök kaftānı kan
Güneyik çiceği gözi güneşden
Kamaşmış toptoludur kanlu yaşdan (386-387)
Gönülde dert ola gözde hayālāt
Başında ᶜışk ile sevdā vü hālāt (865)
Yaġardı üstüme gümiş çegürge
Sinek görse kelebek gibi ürke (1111)

Çengnâme'nin bütününde **e** ünlüsüne nisbetle,**a, i, u,** ü ünlülerinde imâleye daha çok rastlanır. Fakat gerek bu ünlülerin imâleye daha tahammüllü olmaları, gerekse bir beyit içinde bu ünlülerde daha az sayıda imâle bulunması dolayısiyle şiirde âhenk fazla

bozulmaz; hatta anlatılanlara uygun olarak, bazen bu durum bir kusur sayılamıyacak kadar selis bir âhenk temin eder ve hoşa gider:

Gözüm yaşın silüp başum sıġaġıl
Ġanīsin raḥmetüñ çoḳ yarlıġaġıl
ᶜİnāyet şīşesinden çām içürgil
Ne kim geçti ḫaṭālardan geçürgil (70-71)
Yegindür devleti vü nuṣreti gey
Uludur mülketi vü şevketi gey (136)
Birisinüñ ḳızıl gülden yañaġı
ᶜAḳīḳ ü laᶜl ü şekkerden ṭuṭaġı (466)
Ṣadef aġzı dişi lūlū-yi terden
Ṭoludur dürci yāḳūt u güherden
Benem ᶜışḳ āleti çeng-i ciger-sūz
Maḥabbet micmerinde ᶜūd-ı ter-sūz (872)

Çengnâme'de vezin dolayısiyle bazı yabancı kelimelerdeki uzun hecelerin kısa okunduğu yerler de vardır. Fakat bunlar, eserdeki imâlelere nisbeten sayıca daha azdır. Meselâ:

Ol Aḥmed'den ki nūrı sermedīdür
Ayırma Dāᶜī'yi kim Aḥmedīdür (93)
Şecāᶜaṭ iḳlīminüñ şehriyārı
Felek meydānınuñ çābük-süvārı (123)
Doḳmdı sīnemüze bir ᶜaceb oḳ
Kim anuñ zaḫmıñuñ hīç merhemi yoḳ (1332)

Yukarıdaki misâllerin dışında Çengnâme'de sadece sekiz beyitte zihaf bulunmaktadır. Burada bu sekiz beytin numaralarını vermekle yetineceğiz: 180, 332, 495, 683, 1165, 1302, 1337, 1370.

Ayrıca Çengnâme'de bazı beyitlerin vezni bozuktur. Sayıları az olan bu beyitlerdeki vezin bozukluklarının büyük bir ihtimalle müstensihler tarafından yapıldığını düşünerek, burada bu beyitlerin sadece numaralarını vermekle yetineceğiz: 135, 237, 822, 444, 1444, 1445.

Bütün bunlardan başka, Çengnâme'de vezin dolayısiyle Türkçe kelimelerde 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinden sonra genetif ve akkuzatif eklerinin düştüğü ve 3. şahıs iyelik ekinden sonra gelen **-ni** akkuzatif eki yerine daha arkaik bir ek olan -n getirildiği görülür:

İlāhī raḥmetüñ deryāsı ṭaşdı
Elüm dut yoġise ṣu başdan aşdı (46)
Żamīrüm çeşmesini ḫōş-güvār it
Cehānda sözlerümi yādigār it (80)
ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḫān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (897)

Çeküp yāyın oḳın ṭoldurup atdı
Anı gördüm ki oḳ arḳamda batdı (1194)

Bu türlü arkaik şekillerin Ahmed-i Daî'nin yaşadığı devirde canlı olduğu ve kullanıldığı biliniyorsa da, bu şekillerin yanı sıra 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinden sonra genetif ve akkuzatif eklerinin çoğu zaman düşmediği, -n yerine -i akkuzatif ekinin 3. şahıs iyelik ekinden sonra daha çok kullanıldığı gözönüne alınırsa, bu şekillerin Çengnâme'de daha çok vezin dolayısiyle kullanıldığını düşünmek hatalı olmaz. Nitekim, yine vezin dolayısiyle eski bir instrümental eki olan **-n** de Çengnâme'de kullanılmıştır:

Seḥer vaḳtin ṭurup bir bāġa girdüm
Ne bāġī kim meger uçmaġa girdüm (411)
Ne vaḳtin kim nevaḫt eyler rehāvī
Diñerler terk iderler sözi savı (619)
Ṣabāḥın seyr idüp gül-zāra var kim
Çiçekler ṣaf dutar meydān içinde (702)

Çengnâmede vezin dolayısiyle eski bir arkaik fiil çekim ekinin düşürüldüğünü de şu beyitde görüyoruz:

Perī ḫayli ḫayālüm fitnesiyidi
Ḫayālüm ḫōd kimesne görmesiydi

Bu beyitteki **göremesiydi** "görmez idi ise" aslında görmez ise idi (< görmesidi) şeklindedir; vezin icabı, **ise** ekinden sâdece s kalmış ve görmez kelimesinden düşen **z** yerine geçmiştir.

Çengnâmede vezin dolayısiyle kullanılan bazı arkaik özelliklere ve aruzu uygulamada yapılan zorlamalara kısaca değindikden sonra şimdi Çengnâme'nin bütününe hâkim olan âhenk ve selâsetin bulunduğu beyitlere bazı misâller verelim:

Melāḥat mülkinüñ sulṭānı sensin
Göñüller taḫtı iy sulṭān senüñdür
Eger nāz u cefā ḳılsañ yiridür
Veger luṭf eyleseñ iḥsān senüñdür
Gerek öldür gerek dirgür ḳuluñven
Ne kim ḥükm eyleseñ fermān senüñdür
Buyur sāḳī ṭolu peymāne sunsun
Bu gün kim ᶜahd ile peymān senüñdür
Sikender'sin aç ol āb-ı ḥayātı
Ḫıżır'sın çeşme-i ḥayvān senüñdür
Eger Keyḫusrev'üñ devrānı geçdi
Süleymān'sın bugün devrān senüñdür (693-698)

Çengnâme'de aruz veznine uygun olarak yazılmış, hatasız beyitler burada gösterilmeyecek kadar çok olduğu için yukardaki misâllerle yetinmek zorunda kaldık.

b. **Kafiye:** Mesnevî türünün kafiye bakımından kaside, gazel gibi tek kafiye esasına bağlı edebî türlerden daha çok serbestiye sâhip olması, Ahmed-i Daî'ye büyük bir kolaylık sağlamıştır. Nitekim Ahmed-i Daî, bir taraftan aynı cinsten Arapça ve Farsça kelimelerle bol bol kafiye yaparken, diğer taraftan Türkçe bir kelimeyi Arapça veya Farsça bir kelimeyle, ya da iki Türkçe kelimeyi birbiriyle kafiyelendirmiştir. Böylece Ahmed-i Daî hem sadece yabancı kelimelerle yapılmış kafiyelerin meydana getirdiği monotonluktan eserini kurtarmış, hem de klâsik kafiyeleme tarzının sıkı ve kaideli çenberini kırmıştır.

Dikkat edilirse, Çengnâme'de Türkçe kelimelerle yapılmış kafiyeler daha çok günlük hayatla ilgili hususların ya da Ahmed-i Daî'nin kendi yaşadığı hayat tarzıyla ilgili olan bölümlerin anlatıldığı yerlerde daha çok kullanılmıştır. Meselâ bir içki meclisinde eğlenen insanların tasvir edildiği XIII. bölümde Türkçe kelimelerin veya bir Türkçe kelimeyle bir yabancı kelimenin kafiyelendirildiği beyitlerin sayısı birden bire artar. Hatta 504-539. beyitler arasında sadece on iki beyitte yabancı kelimelerle kafiye yapılır. Ayrıca ağacın kesilmesi, âhunun öldürülmesi ve etinden çeşitli yemekler yapılması gibi günlük hayatla ilgili hususlar anlatılırken de aynı durumla karşılaşılır:

bıraḳdı	/	yaḳdı	(1128)	baş	/	yaş	(1129)
ıraḳdan	/	ayaḳdan	(1130)				
kökümden	/	özdegümden	(1131)	başa	/	ṭaşa	(1195)
āzād	/	ad	(1132)	şaşdı	/	aşdı	(1196)
gezerdi	/	düzerdi	(1186)	ḳañurdı	/	urdı	(1198)
uşandı	/	boşandı	(1187)	elini	/	dilini	(1199)
çalışur	/	dürişür	(1188)	derimü	/	peykerümi	(1200)
elinde	/	bilinde	(1193)	oturdı	/	ṭurdı	(1201)
atdı	/	batdı	(1194)	bağırlar	/	ağırlar	(1202)
içerdi	/	geçerdi	(1133)	ṭalağın	/	ḳulağın	(1203)

Hâlbuki islâm kültürünuün ve islâm edebiyatı ananesinin daha çok nüfuz ettiği tevhid, nât, Emir Süleyman ve Mehmed Paşayı meth eden bölümlerde, klâsik bahçe ve bahar tasvirlerinde daha çok yabancı kelimelerle kafiye yapılır. Meselâ, nât bölümünde 94-124. beyitler arasında Türkçe kelimelerin birbiriyle kafiyeli olduğu sadece iki beyit bulunmaktadır. Yine çengin musikîdeki hüneri anlatılırken, klâsik kültürle yakından ilgili olan bu kısımda Türkçe kelimelerle yapılmış kafiyelere çoz az rastlanır.

Ahmed-i Daî Türkçe kelimelerle kafiye yaparken isimleri isimlerle, fiilleri fiillerle, nâdiren de isim ve fiil cinsinden kelimeleri birbiriyle kafiyelendirmiştir:

irişdür	/	işdür	(63)	Çegürge	/	ürke	(1111)
dişiden	/	işiden	(739)	bağırlar	/	ağırlar	(1202)

Kafiye, Çengnâme'nin musikî yapısını meydana getiren en önemli unsurlardan biridir. Çengnâme'de tam, zengin, mukayyet ve cinaslı kafiyelerin bulunduğu beyitler arka arkaya sıralanır. Hatta bir çok beyitler zü'l-kafiyeteyn ve zü'l-kavafî beyitlerdir. Böylece musikî âleti çengin hikâyesi olan konuya paralel olarak, Çengnâme'de zengin bir musikî ve âhenk de temin edilmiş olur. Çengnâme'de bilhassa mukayyet ve cinaslı

kafiyeler dikkati çekmektedir. Hepsi gösterilemiyecek kadar fazla sayıda olan bu tip kariyelere burada bir kaç misâl vermekle yetineceğiz. Mukayyet kafiyeler:

^{c}ārif	/	me^{c}ārif	(923)	perdesine	/	sīne	(1226)
ayru	/	ṣayru	(927)	şām	/	aḫşām	(1351)
ayaġa	/	yaġa	(938)	Gülşāhı	/	āhı	(1362)
etini	/	ḳuvvetini	(939)	cemālin	/	mālın	(1359)
ārām	/	râm	(1189)	ṭāli^{c}	/	meṭāli^{c}	(1408)

Metinlerde pek çok rastlanan cinaslı kafiyelere bir kaç misâl verelim:

ṭulunur	/	ṭolu nūr	(236)	cür^{c}asından	/	cür^{c}a senden	(761)
yimişi	/	yimişi	(329)	kemānçe	/	kem ançe	(805)
raḥm et	/	raḥmet	(339)	yüz	/	yüz	(904)
dilden	/	dilden	(405)	esrār	/	asrar	(906)
ḳaraġı	/	kar aġı	(453)	sürmelüdür	/	Sürmelidür	(1171)
ḳānūn	/	ḳānūn	(803)	yaġı	/	yaġı	(1181)
şerḥe	/	şerḥa	(874)	Faraḥşād	/	feraḥ şād	(1363)

Çengnâme'de **zü'l-kafiyeteyn** ve **zü'l-kavafî** kafiyelerin bulunduğu beyitler de az değildir. Meselâ:

Yegindür devleti vü nuṣreti gey
Uludur mülketi vü şevketi gey (136)
Ulu devlet yüce himmet aġır baş
Öküş ni^{c}met ḳatı heybet uzun yaş (138)
Güneş bir ẕerrece yoḳ rif^{c}atinde
Deñizler ḳatrece yoḳ himmetinde (143)
Ṣabā gül ġoncanuñ açmış niḳābın
Seḥer gül yüzine saçmış gül-abın (379)
Münācāt ehli benden ẕevk ü vecdi
Ḫarābāt içre benven şeyḫ-i Necdī (866)
Belī bildüm seni bir genc erisin
Velī göster o gencüñ ḳancarısın (912)
Egerçi ṣabr ider ^{c}āşıḳ cefā-keş
Velī ma^{c}şuḳdan luṭf u vefā-ḫ^{v}aş (948)
Mu^{c}allaḳ Kürsī vü ^{c}Arşuñ ḥaḳıyçün
Muṭabbaḳ yirdeki ferşüñ ḥaḳıyçün (957)
Nebī Hūd'uñ ḫalāṣı furṣatıyçün
Daḫı Lūṭ'uñ necātı nuṣratıçün (966)
Nebīler ḫāṣınuñ ḫāṣı ḥaḳıyçün
Velīler ṣıdḳı iḫlāṣı ḥaḳıyçün (986)
Getürdü ^{c}āḳibet bu çenge daḳdı
Velīkin bü'l-^{c}aceb cenge bıraḳdı (1050)
Muṭarrā yapraġum berg-i semenden
Mürekkeb ṭopraġum müşg-i Ḫuten'den (1062)

Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Türk halk edebiyatında çok yaygın olan yarım kafiyeyi çok sık kullanmaktadır. Diğer kafiye tiplerinde olduğu gibi, bu tipte kafiyelenmiş beyitler de Çengnâme'de sayılamıyacak kadar çoktur. Onun için biz burada sadece bir kaç misâl vermekle yetineceğiz: İsimlerle yapılmış yarım kafiyeler:

revāndur	/	Yemen'dür	(491)	yimişden	/	ḳamışdan	(1804)
bīş	/	ḫoş	(559)	gözler	/	reng-rezler	(1102)
kefenler	/	anlar	(1022)	birisi	/	ḳarısı	(1234)
uludan	/	ölüden	(1026)	yüzinden	/	tozından	(1279)

Fiillerle yapılmış yarım kafiyeler:

çalışur	/	dürişür	(1188)	dutarsın	/	yitersin	(1434)
aşurdı	/	düşirdi	(1305)	irişmez	/	ḳarışmaz	(1442)
yilerüz	/	ṣalaruz	(1368)	bilürsin	/	ḳılursın	(1443)

Yarım kafiyenin yanı sıra eski yazıdaki yazılış şeklinin büyük bir önem kazandığı göz kafiyesine Çengnâme'de rastlamak mümkündür:

sancağını	/	revnaḳını	(159)yundı	/sevündi	(1003)
سنجغنى		رونقينى	يوندى	سوندى	
yaḳīnden	/ sağraḳından	(332)	fitnesiydi	/görmesiydi	(1178)
اليقين دن	سغرغند ن		فتنه سيدى	كرمسيندى	

misâllerinde **sancaḳ** (سنجق) yerine ***sancaġ+** (سنجغ) yazılarak, **revnaḳ** kelimesinin yazılış şekli düşünülmüştür. Aynı endişeyle oḳı-/ ḳoy-, yun-/ sevün- fiilleri kafiyelendirilmiştir. **fitnesidi (fitnesiydi)** kelimesine kafiye olabilmesi için **görmeziseidi** kelimesi **görmesidi (görmesiydi)** şeklinde yazılmıştır. Ayrıca yây-ı nisbet ekiyle kafiyelendirilmiş şu kelimelerde de yine göz kafiyesi bulunmaktadır. Bu şekilde kafiyelemeye Çengnâme'de çok rastlanıldığı için aşağıdaki misâllerle yetineceğiz:

niyāzı	/	megāzī	(168)
ilāhī	/	secde-gāhı	(200)
murādı	/	şādī	(208)

Çengnâme'de bazen bir kelime diğer kelimeye eklenen ekle kafiyelendirilir; bazen de çok nâdir olarak aynı ekin iki kelimeye eklenişindeki özel durumundan faydalanılarak yapılmış kafiyeler bulmak mümkündür. Her iki duruma bir kaç misâl verelim:

işde	/	ferişte	(230)	müz^{c}afer	/	ṭolular	(1204)
ḳarınca	/	varınca	(258)	segirdür	/	sunḳur	(1292)
yaḳīnden	/	sağraḳından	(332)	bay-a	/	gedā-ya	(149)
yar	/	anlar	(903)	hümā-yı	/	ay-ı	(205)
yir	/	tenler	(1027)	dilrübā-ya	/	ay-a	(537)

Yukarıdaki misâller arasında "işde/ ferişte" hariç olmak üzere Ahmed-i Daî'nin, yazılışdaki şekil benzerliğine büyük bir önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu şekilde, yazılıştan çok telâffuzun önem kazandığı diğer bir misâl de keş/ḫ^{v}aş misâlidir. Sayısı

çok az olmakla birlikte, bu iki misâl onun kafiye yapımında telâffuza önem verebileceğini gösterirse de, yazılıştaki şekil benzerliğini korumak düşüncesi Çengnâme'de hâkim bir temâyül olup, diğer kafiye kurallarına da ara sıra riâyet edilmediği görülür. Meselâ çengin ağzından söylenen terci-i bendin 684-590. beyitlerini meydana getiren bentteki kafiyeler şöyledir: i^{c}tibārın-kenārın-varm-nigārīn-güvārın-zārın-ḫumārın-yarın. Nigārīn ve yarın kelimeleri kafiyenin -ārīn - arın olduğunu gösteriyor. Fakat -ın hecesi, i^{c}tibārın-kenārın-güvārın- zārın-ḫumārın kelimelerinde 3. şahıs iyelik eki ile akkuzatif ekini teşkil ettiği için redif olmaktadır. Bütün bunlar Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de kafiye hususunda pek titiz olmadığını, şekle bağlı kalma uğruna, bazen kuralların dışına çıktığını gösteriyor. Bunun diğer bir delili de Çengnâme'de kurallara uyulmadan yapılmış kafiyelerin bulunmasıdır. Meselâ aynı yapım ekinin veya aynı yabancı ekin kafiye olduğu yerler vardır:

çār-gāhı	/	penc-gāhı	(605)
yanḳulanur	/	ṣulanur	(623)
reyāḥīn	/	selāṭīn	(1060)

Yine kaidelere uyulmadan aynı cinsten Arapça iki kelimeyle kafiye yapıldığı görülür.

şükri	/	ẕikri	(969)
ṣıdkı	/	^{c}ışḳı	(975)

Arapçada bulunmayan ç harfinin bir Arapça kelimedeki c harfiyle kafiyelenmesi kaideye uygun olmadığı hâlde, Çengnâme'nin bir beytinde böyle bir durumla karşılaşılır:

aç	/	muḥtāc	(78)

Çengnâme'de kafiyesi olmayan veya sadece rediflere dayanan beyitlere de rastlamak mümkündür:

^{c}ilme$^{\circ}$l-yaḳīne / ^{c}ayne$^{\circ}$l-yaḳīne (82) maḫzenidür / maḫzenidür (993) ṣāḥib-dilānest / ṣaḥib-dilānest (1391)

ḳarşusında	/	yanında	(175)	bu cehāna	/	şāh-ı cehāna	(1414)
raḥmet	/	raḥmet	(1430)				
nūr-ı dīde	/	çü dīde	(879)	şükrimiz var	/	adımız var	(1438)

Bunlardan bir çoğunu müstensihlerin yanlışlıkla veya dalgınlıkla bu şekilde yazabileceğini düşünebiliriz. Meselâ orijinal nüshada pīr kelimesinin "peyrev" ikinci mısradaki sohbetin "^{c}işret," ilk mısradaki mahzen ve rahmet kelimelerinin ise "ma^{c}den" "ni^{c}met" şeklinde olmaları mümkünse de, yaḳīn, dīde, cehān kelimelerinin başka kelimelerle meydana getirdikleri birleşik şekilleri Ahmed-i Daî'nin farklı bir kelime gibi kabul ettiği anlaşılmaktadır. Ḳomışdur / söylemişdür, ḳarşusında / yanında şekillerinde ise yine göz kafiyesinin tesiri olduğu düşünülebilir.

Çengnâme'nin bir kaç yerinde kafiye ve vezin zoruyla bazı kelimelerin telâffuzlarında değişiklik görülmektedir. Bu değişikliklerin bazısı bir kelimenin iki türlü telâffuzundan birini seçmek şeklinde olmuştur. Bazıları ise Türkçe kelimelerdeki vokallerin uzun ve ses uyumuna uygun olmayan okunuşları ile ilgilidir:

uyhusında	/	husında	(52)	likādan	/	yakādan	(528)
pārisīyle	/	yarisiyle	(315)	zemāne	/	yabāne	(1135)
girīler	/	perīler	(511)	każādan	/	yañadan	(1191)

Bütün diğer mesnevîlerde görüldüğü gibi Çengnâme'de de aynı kelimelerin sık sık kafiye olarak tekrarlandığı görülür. Meselâ; gül / bülbül, taht / baht, gül / sünbül, gül / gügül, zevk / şevk, şafā / vefā, katunda / hidmetünde, hurşīd / Cemşīd, çok / yok, yüz / göz, anlar / cānlar, bāġ / uçmaġ, yaş / baş, baş / taş gibi kafiyeler eserde tekrar eder; veya bu kelimelerden biri bir başka kelimeyle kafiyelenir.

Ancak bu şekilde, aynı kelimelerin kafiye olarak tekrarlanması bir mesnevîde büyük bir kusur telâkki edilmeyeceği gibi, telâffuzdaki bazı zorlamalar da eskilerce makbul sayılırdı. Göz ve kaide dışı kafiyelerin sayısı ise Çengnâme'de nisbeten azdır. Buna mukabil Çengnâme'nin müzikal yapısını meydana getiren en önemli unsurlardan biri olduğunu belirttiğimiz kafiyenin bilhassa zengin, mukayyet, cinaslı ve zü'l-kafiyeteyn şekilleri eserin bütününe hâkimdir. Kafiyesiz beyitlere gelince, bu beyitlerin ekseriyetinin müstensihlerin elinde bozulduğunu gözönünde bulundurmak gerekir. Şu hâlde, zaman zaman kafiye hususunda pek titiz davranmamış olmasına rağmen, Ahmed-i Daî'nin çoğunlukla eserde âhenk ve selâseti temin için şuurlu bir şekilde kafiye üzerinde durduğunu burada sonuç olarak söyleyebiliriz.

c. **Redif**: Çengnâme'de büyük bir önem kazanmış olan redif, daha çok "olur, olsun, olupdur, eyler, içerler, bağışlar, var, degül, ben, nedendür" gibi Türkçe yardımcı fiiller ve kelimelerden yapılmıştır. Çengnâme'de sayıları daha az olmakla beraber Arapça ve Farsça kelimeler de redif olarak kullanılmıştır. Bunlar arasında en çok tekrar edilenler "hemişe, gül, meşhur, reyhan, çemende" redifleridir. Eserde bazen birden fazla redife rastlamak mümkündür: "ol hemişe, it hemişe, olsun hemişe, ider ol, iden kim, ider gül, iden ben" gibi.

d. **Aliterasyon ve assonans**: Vezin, kafiye ve redifin yanı sıra Çengnâme'de âhenk ve musikîyi temin hususunda baş vurulan yollardan birisi de aliterasyon ve assonansdır. Aliterasyon ve assonans başından sonuna kadar eserin hemen hemen her beytinde bulunmakta; sanki hiç farkına varılmadan, kendiliğinden bir beyitte fasılalarla aynı ses grublarının birbirini takibettiği hissini uyandırmaktadır. Fakat biraz dikkat edilirse, eserde mısra başlarının aynı ses, ses grupları veya kelimelerle başlaması, mısraların değişik yerlerinde veya ortalarında aynı ses ve ses gruplarının tekrarlanması için şuurlu bir şekilde çalışıldığı görülür. Biz Çengnâme'deki aliterasyon ve assonans şekillerini iki ana kısımda toplayabiliriz. Bunlardan ilki eski Türk şiirinin ananesinden gelen baştaki ses, ses grupları ve kelime tekrarlarıdır. İkincisi beytin bütününe yayılarak tekrarlanan ses ve ses gruplarıdır.

Önce mısra başlarında tekrar eden ses, ses grupları veya heceler ile kelimelere misâl verelim:

Hünerde sihr idüp efsūn okıdı
Harīr ü atlas ü dībā dokıdı (1033)

Gözüm esrükligi nergis ḫumārı
Göbegüm nāfe-i müşg-i tatārī (1175)
Maḥabbet maḫzeni çün kim yürekdür
Maḥabbet maḫzenin yıḳsa gerekdür(994)
Ḳonuḳluḳ sofrası çün kim yürekdür
Ḳonuḳlar cümlesi evden sürüldi (1004)

Hatta bazen bir beytin iki mısraındaki kelimelerin hemen hemen hepsi aynı harfle başlayabilir. Meselâ kelimeleri y-y, g-g, z-z, i-i harfleriyle başlayan şu beyit misâl olarak verilebilir:

Yürürdüm gündüzin gül-zār içinde
Yaturdum gice sünbül-zār içinde(1158)

Şimdi de beytin bütününe yayılarak, tekrar eden ses ve ses gruplarının en önemlilerinden bir kaç tanesine misâl verelim:

1. **a** sesi, **an**, **na**, **ha**, **ka** ve **za**, **ra** ses grupları:

Anuñ şükrānesi cānlar gerekdür
Saña cānlar baña anlar gerekdür (868)
Ḳamu söyledügüñ ḳavl ü ġazelden
Ḳara ḳaşdan ḳara gözden güzelden(742)
Ḳaçup ḳurtulsa olmaz çün ḳażādan
Ḳażaya çāre yoḳdur cüz riżādan (928)
Naḫ u nāsinc ile dībāc ü şüşder
Kim oldur ḫilᶜat-i ḫāḳān u ḳayṣer(1034)

2. **a** sesi ve **k**, **y**, **l**, **r**, seslerinin sıra ile tekrarı:

Ḳamu yaşlar ḳurur yaşıl sararur
Sararur bāġlar u ṭaġlar ḳararur (1104)

3. **l**, **r**, **i**, **ü** seslerinin sıra ile tekrarı:

Benefşe otlar idüm gül yir idüm

Semen ḳoḳlar idüm sünbül yir idüm(1160)

4. **ö**, **ü**, ile **g**, **k**, **l**, sesleri ve **ül**, **gü**, **gö**, **gül** ses gruplarının tekrarı:

Ṭonandı ḳat ḳat ol ḳurtlar gügülden
Nite kim gül geyer ḳaftān dügülden(1021)
Beni kim gördüñ uş ben ol gügülven
Dilüm bülbül özüm bir tāze gülven(1029)
Bulutdan tīz geçer idüm segirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem(1165)

Gözi gören düşerdi göñli meyli
Baña mecnūn olurdı görse Leylī (1181)

5. **m** ünsüzünün hâkim olduğu ses gruplarını bir kaç bölümde inceleyebiliriz. Meselâ **m** ile onun yanı sıra **e, ü, a, l,** seslerinin tekrarı:

Kimi meftül u abyārī müzelzel
Mülemma^c ḫaṭṭı elḳābı müselsel (1038)

mi, den, de, di, er ses grupları:

Kiminden düzeiler miḥrāb u minber
Kiminden raḥl-i muṣḥaf levḥ-i defter(1139)

müz, dör, dü, ses grupları:

Birimüz dörtdür illā dördümüz bir
Göñülde ġuṣṣamuz biñ derdümüz bir(778)

mü, üm, öm, dü, de, di ses grupları:

Dükendi ^cömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm ṭaşa geldi (1195)

6. **u, a,** ile **s, l, r,** tekrarları ve bu seslerin meydana getirdiği ses grupları:

Ḳaçan kim sāzumuñ sūzı belürür
Delüler uṣlanur uṣlu delürür (859)

sa, su tekrarları:

^cAṣāsın Mūs-^ɔnuñ s̱ü^cbān iden sen
Mıṣır^cda Yūsuf'ı sulṭān iden sen (933)

sı, ha tekrarları:

Nebīler ḫāṣınuñ ḫāṣı ḥaḳıyçün
Velīler ṣıdḳı iḫlaṣı ḥaḳıyçün (986)

7. **a** ve **ş, r, l** seslerinin tekrarı:

İñilerüz dökerüz ḳanlu yaşlar
Ururuz ṭaşa başlar başa ṭaşlar (1330)

8. **i, a, ü,** ile **y, d** seslerinin tekrarı ve bu seslerin meydana getirdiği **yü, yi, di, de** ses grupları:

Yidi yılduz yidi deryā ḥaḳıyçün
Yidi iḳlīm yidi a^czā ḥaḳıyçün (959)
Yüregin yardı ṭoldurdı ṭalağın
Oñürdi yüm diyü yidi ḳulağın (1203)

9. **i, ı, a** ve **y, l, r** seslerinin tekrarı:

Ḫuten'de seyr idüp çoḳ yıllar aylar
Ḫıṭāy ilinde ḳışlar Çīn'de yaylar (1158)

10. Çengnâme'de bazı beyitlerde kafiyenin bütün sesleri veya bu seslerin bir kısmı kafiyeden evvelki kelimede bulunabilir; hatta bazen aynı ses grubu beytin bir başka kelimesinde de tekrar edebilir:

Güle bülbül ḫaṭā baḳmış degüldür
Çirāk pervāneyi yaḳmış degüldür (226)
Şu yirde kim çala sāzende ḫōş-sāz
Ser-āġāz _eyleye muṭrib ḫōş-āvāz (864)
Samān altında sudur sözlerüñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerüñ hep (911)
Bu söz yolda ġalaṭ iz izlemekdür
Atup oḳını yāyın gizlemekdür (915)
Anuñ nāz u niyāzı ḫürmetiyçün
Saña ḫalvetde rāzı ḫürmetiyçün (974)
Ḳaṭīfe Deştī vü Lāy-ı Ḫiṭāyī
ᶜAcem ᶜunnābīsi Ḫᵛārezm-şāyī (1037)

11. Çengnâme'de bazı kafiyeden evvelki kelimelerin ilk sesleri ile, beytin iki mısraının başlarında bulunan kelimelerin ilk sesleri aynı olabilir:

Ayaġum dutmaz idi pāy-bendi
Üzerdüm bir çekişde yüz kemendi(1166)
Ferāġat ᶜāleminde ferd ü āzād
Yürüdüm ġamdan īmīn ġuṣṣadan şād(1190)

e. **Çengnâme'de diğer âhenk unsurları**: Ahmed-i Daî, beyitlerde bazı kelimeleri tekrarlamak suretiyle Çengnâme'de daha zengin bir âhenk yaratmaya çalışmıştır. Mısraların başlarında, ortalarında veya beyitlerin muhtelif yerlerinde tekrarlanan kelimelerle âhengin temin edilmesine misâller vermeden önce, bu kelimelerin bazılarının iki mânâlı olmalarından faydalanıldığını, bazı tekrirlerle de mânânın teksif edildiğini belirtmek isteriz. Böylece eserde monoton bir âhengin meydana gelmesine engel olunmuş; her bir beyitte mânâya uygun, kulağa hoş gelen, ölçülü şöyleyişler elde edilmiştir.

Çengnâme'de böyle kelime tekrarlarıyla âhenk yaratmak hususunda çeşitli yollara baş vurulmuştur. Bu yollardan birisi cinas sanatıdır, yani aynı şekilde telâffuz edilen veya yazılan fakat farklı mânâlara gelen kelimeler âhengi temin için beyitlerde bir araya getirilmiştir. İleride edebî sanatlar bahsinde cinas sanatından bahsedeceğimiz için şimdi Çengnâme'de mânâları farklı fakat telâffuzları aynı kelimelerle yaratılan âhenge burada bir kaç misâl verelim:

Süleymān-mān Ḫüsrev-rev cehān-gīr
Sikender-der muᶜādil-dil be-tedbīr(130)
Egerçi Rūm taḫtı çın senüñdür
Ḳadem ur Çīn ile Maçīn senüñdür(213)
Maḥabbet gencdür göñül ḫazīne
Ki her bir güncinde biñ genc ü defīne(992)
Velī ġāfil cehānuñ işlerinden
Ne işler kim bilür gerdişlerinden (1297)

Çoğu defa Çengnâme'de kelime tekrarı ve tarsî sanatıyla da âhenk temin

edilmiştir. İleride bu sanatdan da bahsedeceğimiz için bu hususta bir fikir vermek üzere aşağıdaki beyitleri misâl olarak gösterelim:

Kemāl-i ḳudretinde çoḳ bedāyi^{c}
Celāl-i ḥikmetinde çoḳ ṣanāyi^{c} (23)
Benem ^{c}ışḳ ehlinüñ derdine dermān
Benem ẕevḳ ehlinüñ ḥükmine fermān(891)
Münācāt ehlinüñ ol secde-gāhı
Ḫarābāt ehlinüñ ol va^{c}de-gāhı (1098)

Cinas ve tarsî sanatlarının dışında mısra başlarında, ortalarında veya beyitlerin muhtelif yerlerinde sadece kelimeleri tekrarlamakla Çengnâme'de yaratılan âhenge aşağıdaki beyitleri misâl olarak gösterebiliriz:

Ṣadefde dür düzendür kānda gevher
Ḳayadan şu ṣudan ney neyde şekker(18)
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrāk itmez anı göz ne ḳılsun (38)
Özüñ bende velī āzāde beñzer
Gedā ṣūret velī şeh-zāde beñzer (741)
^{c}Aceb sāz u ^{c}aceb söz ü ^{c}aceb yeng
Anı her kim görür ḥayrān olur deng(724)
Egerçi ^{c}avret oğlan hem-seriyem
Velī ^{c}avretden oğlandan beriyem (786)
Zirā anda ṣafā var cāndan artuḳ
Güher var ḳıymeti biñ kāndan artuḳ(869)
Ṣafā ehli bilür ẕevḳin ṣafānuñ
Nite ^{c}āşıḳ bilür kadrin vefānuñ (871)
Yaşum ṣaḥraları derya ḳılupdur
Odum deryāları ṣaḥrā ḳılupdur (873)
Kimine yazdılar Tevrāt u İncīl
Kimine yazdılar tefsīr ü teʾvīl (1210)
Bulut deryā ṣuyın yağmur düzerdi
Deñiz yağmur ṣuyından dür düzerdi(1411)

Tekrar eden kelimeler bazan bir beytin birinci veya ikinci mısraındaki kafiyeyi teşkil eden kelime veya onun cinas-ı nakıs şekli olup kafiyeden önce yer alır ve beyitte yeni bir âhenk temin eder:

Çü her bir perdeden yüz gösterürsin
Şu bir yüzdür ki biñ yüz gösterürsin(904)
Umaram çāre ben bī-çāre senden
Şifā ṣıḥḥat ḳamu bīmāre senden (954)
Daḫı çoḳ dürlü nāzük işler işler
Dımışḳī yāy içün Mıṣrī kirişler (1047)

Velī ğāfil cehānuñ fitnesinden
Cehān ḫōd fitnedür ayruḳ nesinden(1124)
Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden (1131)
Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
ᶜAceb bir çeng-i ḫōş-āhenge düzdi(1145)

Ayrıca Çengnâme'de daha âhenkli bir ifade meydana getirmek üzere, iki mısrada aynı kelime hemen kafiyeden evvel tekrarlanır. Böylece âdeta bir iç redif diyebileceğimiz bu tip tekrarlar, Çengnâme'de özel bir söyleyiş meydana getirirler:

Ḥaḳāyıḳ perdesin keşf **itdi** yüzden
Deḳāyıḳ cevherin naẓm **itdi** sözden(585)
Şu yirde kim çala sāzende ḫōş-sāz
Ser-āğāz eyleye muṭrib ḫōş-āvāz (864)
Belī sensin bu gün çeng-i ḫōş-āvāz
Dükeli meẕheb ü milletde ḫōş-sāz(896)
Dilüm ḳıldur velī ḳılca ḫaṭāsuz
Dilümden gelmedi ḳılca ḫaṭa söz (892)
Benüm müşgüm bile ᶜ**anber** muṭayyeb
Mürekkeb ğāliyemden ᶜ**anber** eşheb(1176)

Çengnâme'de birbirine benzer olayların anlatıldığı yerlerde hemen hemen aynı beyitlerin tekrar edilmesiyle de eserin bütününde âhenk temin edilmiştir. Meselâ ipek tellerin, âhu derisinin, servi ağacının ve at kuyruğunun çeng ustasının eline düşüşü sırasıyla şöyle anlatılır:
İpek teller:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bir naḳḳāda düşdüm
Özüm türk oğlanı bir tāta düşdüm (1030)

Servi ağacı:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bir çengīye düşdüm
Ne şāḫ-ı şūḫ idüm şengīye düşdüm (1143)

Âhu derisi:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bu çengīye düşdüm
Büt-i Çīnī idüm zengīye düşdüm (1218)

At kuyruğu:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bu çengīye düşdüm
Ḥerīf-i mest idüm bengīye düşdüm (1313)

Aynı şekilde servi, âhu ve atın ölümü anlatılırken de birbirine benzer ifadelerle dolu beyitler tekrar edilir:
Servi:

Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī
Çıḳa geldi şu bāğuñ bāğubānı (1125)

Âhu:

Yürürken nā-gehān bir gün ḳażādan
Göründi bir ḳaç atlu bir yañadan(1191)

At:

Meger bir gün ḳażā-yı āsumānī
Yürürdüm nā-gehān kim gördüm anı (1300)

Servi at ve hikâyenin sonunda şâir, felekten sırasıyla şöyle şikâyet ederler:

Servi:

Yigitlikde felek gerdişlerinden
Ḳocalurdum bu devrān işlerinden (1119)

At:

Velī ġāfil cehānuñ işlerinden
Ne işler kim bilür gerdişlerinden (1297)

Şâir:

Bu gerdūn çarḫınuñ gerdişlerinden
Bu devran devrinüñ cevr işlerinden(1331)

Bu takrarların dışında birbirine benzer ifadeleri ihtiva eden beyitler Çengnâme'nin muhtelif yerlerinde çeşitli vesilelerle tekrarlanır. Böylece eserin bütününde de konuya paralel olarak yapılan bu tekrarlarla âhenk yaratılmış olur. Çengnâme'de bu şekilde tekrarlanan ifadeler burada gösterilemiyecek kadar çok olduğu için, biz sadece bazı tekrarların beyit numaralarını vermekle yetineceğiz: Can, nakş, nakkaş, tasvir, hayal, münakkaş kelimelerinin etrafında kurulan benzer ifadeler 419, 704, 748, 779, 826, 1063, 1172. beyitlerde; cemâl, gül, gülşen kelimeleriyle kurulan benzer ifadeler 244, 582, 708, 709. beyitlerde; uçar kuş, heva, üşmek, âvâz kelimeleri etrafında toplanan benzer ifadeler 308, 404, 616, 650, 1068, 1247. beyitlerde; şarab, şahid, kavl, işret, sohbet, zevk ve safa kelimeleriyle kurulan benzer ifadeler 554, 668, 647, 817, 848, 1094. beyitlerde; Leylî ve Mecnun etrafında toplanan benzer ifadeler 634, 1181, 1335. beyitlerde; pişrev ve girev kelimeleri etrafında toplanan benzer ifadeler 150, 617, 838. beyitlerde yer almıştır; ayrıca 609. ve 717. beyitler birbirinin aynısı olup, şâir aynı beyti iki yerde tekrar etmiştir.

Çengnâme'de Ahmed-i Daî hem gramer bakımından birbirine paralel ve simetrik cümleler ve ibarelerle hem de bir beytin iki mısraına aynı sayıda kelime yerleştirmekle âhenk temin eder. Şu beyitlerde görüldüğü gibi:

Naẓarda Müşterī ṭal^{c}atda ḫurşīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd (193)
Oḳıyanlar göreler ṣan^{c}atını
Hevesden arturalar raġbetini (319)
Ne söz vardur kim ol söylenmemişdür
Ne gül bitdi kim ol yiylenmemişdür (327)
Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine (790)

İrādet ṣūretinde ma^c nevīler
Taṣavvuf gūşesinde münzevīler (834)
Muraṣṣa^c ṭonlarum vālāyidi hep
Muṭarraz ḫil^catüm dībāyidi hep (1069)
Dutardı āşiyān üstümde ḳumrī
Geçerdi ṣoḥbetümde ḳamu ^cömri (1078)
Gice ser-ḫōşlaruñ anda yatağı
Daḫı bengīlerüñ gündüz ṭurağı (1096)
Ṣanavber gölgesinde sāye-bānum
Şaḳāyıḳ perdesinde āşiyānum (1159)

Görülüyor ki Ahmed-i Daî, Çengnâme'de âhenk ve musikîyi temin edebilmek için, her türlü yola baş vurmuştur. Bunu yaparken, hareketli, ağır, tiz veya kalın tonlarla beyitlerdeki âhengi ve musikîyi konu, duygu ve hislere uygun bir şekilde ayarlamıştır. Daha ileride klişeleşmiş ifadelerin dışında kalan ifade özelliklerini belirtirken bu husus üzerinde duracağımız için, burada konu ile ifadenin tonu arasındaki uygunluğa sadece işaret etmekle yetineceğiz. Ayrıca Ahmed-i Daî okuyana ve dinleyene söylemesi çok kolay gibi gelen fakat üzerinde durup düşünülünce taklit edilmesinin güç olduğu farkedilen bir tarzda eserinde musikî ve âhengi temin etmiştir. Böylece şuurlu bir gayretle yaratılan âhenk ve musikî, Çengnâme'de sanatkârane ifadenin başarılı bir yönü olmuştur

B. Çengnâme'de islâm kültürüne âit üslûp özellikleri[1]

a. Dinî, tarihî ve efsanevî inanışlarla ilgili motifler

1. Allah, Hz. Muhammed, Çâr-yâr-ı Güzîn ile ilgili ifadeler[2]

Çengnâme'de tevhit ve nât bölümleri Ahmed-i Daî'nin Allahın birliğine inanmış, şeriata bağlı bir şâir olduğunu gösterir. Tevhit bölümünde, Ahmed-i Daî, Allah'ın **selbî** ve **sübutî** sıfatlarından, sübutî sıfatlarının kâinattaki tecellilerinden, yani onun kemal ve cemalinin bütün varlıklarda göründüğünden bahseder; fakat onu hiç kimsenin lâyıkiyle bilemiyeceğini belirtir; Allah'ın büyüklüğü karşısında kendi aczini, korkusunu itiraf eder. Çünkü onu nefsi daima günaha sürüklemektedir. Ahmed-i Daî'nin bu

---

[1]Bu bölümde genel olarak A. S. Levend, **Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar** (2. Baskı İstanbul 1943) ve Ali N. Tarlan, **Şeyhi Divanını Tedkik** adlı eserlerden ve A. N. Tarlan'dan şifâhî olarak öğrenilen bilgilerden istifade edilmiştir.

[2]Allah, Hz. Muhammed ile ilgili özel deyimler ve ifadeler Kur'andaki âyetlere ve hadîslere yapılan telmihler için bk. Açıklama, beyit 1ab, 2a, 3a, 4a, 6ab, 7ab, 8a, 10ab, 11a, 12ab, 13ab, 15ab, 16ab, 22a, 25ab, 33b, 38ab, 44ab, 47ab, 53ab, 61ab, 63ab, 69ab, 82ab, 88ab, 90ab, 92ab, 94ab, 95ab, 97ab, 99ab, 100ab, 101ab, 102ab, 105ab, 106ab, 107, 108ab, 111ab, 114ab, 115ab, 117ab, 237, 347ab, 405ab, 407ab, 409ab, 670ab, 932ab, 973ab, 995ab, 999ab, 1040ab. Tevhit ve nât bölümlerinde Ahmed-i Daî, şu sûre ve âyetlere dayanmaktadır: II 87, 89, 97-98, 143, 146, 253; III 2, 3, 32, 132; IV 69; V 44, 110; VI 103; VII 157-158; X 260; XI 15; XII 53; XV 55-56; XVI 2, 93; XVII 1, 80, 97; XXI 107; XXIII 40, 71; XXIV 35; XXV 14-15; XXVI 193; XLVIII 28; LIII 5, 9, 13-18; LVII 3; LXI 6; XCI; XCII 1-2; XCIII 1-2; XCVII; CXII.

düşünce ve inançları, onun bir mutasavvıftan çok ortodoks bir müslüman olduğunu gösterir. Çünkü bu düşüncelerin gerisinde, müteâl, insanların erişemiyeceği, bilemiyeceği ve varlığın yaratıcısı olan bir Allah anlayışı yatmaktadır ki bu Allah, varlığın içinde ve bütün kâinatta bulunan mutasavvıfın Allahından farklı, islâmiyetin temel inanışına uygun bir Allahdır. Ahmed-i Daî için, Allah tek ve her şeyden münezzehdir:

Münezzeh birligi içre ᶜadedden
Muḳaddes ḥażreti vālid veledden
Ḥakīm ü ṣāniᶜ ü ferd ü ṣameddür
Ṣıfatı ḳul huvaᵓllāhu aḥeddür (6-7)[3]

Allah, ezelî, ebedî, kendi kendisiyle kâyim; hem sayısız delillerle zâhir, hem de aklın idrāk edemiyeceği bâtındır:

Çü ḳayyūm oldur anuñ ẕātı dāyim
Ḳamu mevcūd anuñ ẕātiyle ḳāyim (11)
Zihī evvel ḳamu āḫırdan āḫır
Zihī bāṭın kim ol her yirde ẓāhir (25)[4]

"Biz seni hakkıyla, bilinmesi lâzım geldiği şekilde bilmedik" hadîsine dayanarak, Ahmed-i Daî, Allahı hiç bir gözün idrâk edemiyeceğini, âriflerin bile onu anlamaktan âciz kaldıklarını itiraf ettiklerini şöyle anlatır:

Münezzehdür çü ẕātı her ṣıfatdan
Anı bilmek ne mümkin maᶜrifetden
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrāk itmez anı göz ne ḳılsun (37-38)
Ṣoñı ᶜāciẕ olup eydürler iy pāk
Kemāl-i maᶜrifetden mā ᶜarefnāk (44)[5]

Allahdan hiç bir kötülük sâdır olmaz. O iyidir. İnsanı günaha sürükleyen, insanın kendi nefsidir:

İlāhī her nefes biñ āh u feryād
Baña nefsüm elinden dād ü bi-dād (58)
Bilürem ben baña taḳṣīr iderem
Ḳoyup ṭoğrı yolu egri giderem (61)[6]

Buna rağmen, insanı böyle yaratan da yine Allahın takdiridir. Burada Kur'an'da bulunan ve pek çok münakaşaya sebep olan bu birbirine zıt iki inancın Ahmed-i Daî tarafından da benimsendiğini görüyoruz:

---

[3]Bk. Açıklama, 6ab, 7ab.
[4]Bk. Açıklama, 11ab, 25ab.
[5]Bk. Açıklama, 38ab, 44ab.
[6]Bk. Açıklama, 61ab.

Çü sensin senden artuḳ yoḳ daḫı bir
Senüñdür bu ḳamu taḳdīr ü tedbīr (84)

Fakat Allah, insanı hem iyiyi hem de kötüyü seçebilecek bir yapıda yaratmıştır. İnsan bu yüzden neyi seçtiğinin farkındadır. İşte yaptığı kötülüklerden ve işlediği günahlardan ötürü pişman olan insana Allah merhamet eder:

Egerçi şükrüm azdur niᶜmetüñden
Velī çoḳdur ümīdüm raḥmetüñden (67)

Yine Allahın takdir ve yardımı insanı heva ve isteklerinden kurtarabilir. Eğer Allah yardım etmezse, insan çok müşkül bir duruma düşer:

Baña tevfīḳüñi yoldaş irişdür
İrişmezse işüm gey müşkil işdür
Uyar ᶜaḳlumı ġaflet uyḳusından
Selāmet dut ḳıyāmet ḳorḳusından (63-64)[7]

Rahman olan Allahın aynı zamanda, delâletde kalan insanı kıyamette cezalandıracağına inanan Ahmed-i Daî, bu yüzden onun vâcip kıldığı her şeyi insanların yerine getirmesi gerektiğine inanır:

Ṣalāt u hem selām u hem taḥiyyāt
Kim andan tāzedür ravżat-ı cennāt (117)[8]

Çengnâme'nin nât bölümünde, Ahmed-i Daî Hz. Muhammed'i över ve ona olan bağlılığını belirtir. Bu arada Hz. Muhammed hakkındaki bütün islamî inanışlardan bahseder. O risalet tahtının sultanıdır, bütün peygamberlerden üstündür:

Ol Aḥmed kim ḳamudan muṣṭafādur
Muḥammed'dür ki faḫr-ı enbiyādur
Kerāmet birle ol ṣıdḳ u ṣafādan
Geçürdi rütbesini enbiyādan
Risālet taḫtınuñ sulṭānı oldur
Dü ᶜālem cümle tendür cānı oldur (94-96)[9]

Hz. Musa ve Hz. İsa kendilerinden sonra Hz. Muhammed'in peygamber olarak geleceğini müjdelemişler ve dolayısiyle onun üstünlüğünü kabul etmişlerdir:

Livā-yi ḥamd anuñ adiyle muᶜlem
Anuñ çavuşıdur ᶜİsā'bni Meryem
Anuñ taḳriridür Tenzīl ü Ḳurᵓān
Anuñla faḫr ider Mūsāᵓbni ᶜİmrān(106-107)[10]

---

[7]Bk. Açıklama, 63[ab].
[8]Bk. Açıklama 117[ab].
[9]Bk. Açıklama, 94[ab], 95[ab].
[10]Bk. Açıklama, 106[ab], 107[a].

Hz. Muhammed, Allahın sevgilisidir. Çünkü o yalnız Allahın sıfatlarını değil zâtını (Allahın bilgisini) da bilir. Kur'an'da bildirildiğine göre Allah onu âlemlere rahmet olsun diye yaratmıştır. "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadîs-i kutsîsine dayanarak, Ahmed-i Daî, bütün âlemin yaradılış sebebinin Hz. Muhammed olduğunu söyler:

Ezel birle ebed çün sermed oldı
Aḥad ẕātına maẓhar Aḥmed oldı
Anuñ ḳaṣrında bir eyvāndur eflāk
Anuñ tevḳīᶜidür menşūr-ı levlâk
Duᶜāsı çün icābetde ḳarīndür
Ḥaḳīḳat raḥmeten liᵓlᶜālemīndür (88,97,114)[11]

İşte bu yüzden Allahın ilk yarattığı **akl-ı evvel** yani **akl-ı küll** de onun yüzünden yaratılmıştır:

Zihī seyyīd kim faḫr-ı rüsüldür
Ṭufeylī mektebinde ᶜAḳl-ı külldür (111)[12]

Kâinatın var oluşunun sebebi olan Hz. Muhammed'in Allahın huzurundaki en aşağı mertebesi, Cebrail'in **sidretül-müntehâ**'daki mertebesidir:

Anuñ cūdı bile mevcūd kevneyn
Anuñ ednā maḳāmı Ḳābe ḳavseyn (105)[13]

Allahın sevgilisi Hz. Muhammed (Habibullah), Allah tarafından göğe yükseltildiği Mirâc gecesinde, ayağının toprağı **arş** üzerine tâc olmuş, felekler (gök) ona merdiven vazifesini görmüşlerdir:

Giceler ḫalvetidür Ḳadr ü Miᶜrāc
Ayağı ṭopraġı ᶜArş üzredür tāc (101)[14]
Bulutlar ḫaymesinüñ sāye-bānı
Felek Miᶜrācınuñ bir nerdübānı (104)

Hz. Muhammed, Mirâc gecesi ümmeti için Allahdan şefaat dilemiştir:

Şefāᶜat birle ᶜālemde ᶜalemdür
Anuñ çün ümmeti ḫayr-ül ümemdür (113)

Allah, Kur'an'ı Hz. Muhammed'e Cebrâil vasıtasiyle indirmiştir. Bu yüzden Cebrâil (Ruh-ül kudüs veya Ruh-ul emin) onun sırdaşıdır:

---

[11]Bk. Açıklama, 88[ab], 97[ab], 114[b] (Kur'an XXI,107).
[12]Bk. Açıklama, 111[ab].
[13]Bk. Açıklama, 105[ab] (Kur'an LIII,9).
[14]Bk. Açıklama, 101[ab].

Anuñ Rūḥ-ül ḳudüsdür ġam-güsārı
Anuñ Rūḥ-ül emīndür perde-dārı (102)[15]

Ahmed-i Daî, Çengnâme'de dört halifeyi müslümanların rehberi olarak zikr eder:

Ebū Bekr <ü> ᶜÖmer ᶜOṣmān u Ḥaydar
Kim anlardur dükeli yolda reh-ber (119)

Ayrıca Hz. Ebu Bekir'i sıdkı (yani 'doğruluğu'), Hz. Ömer'i adâleti, Hz. Osman'ı hayâsı ile över ve Allahın huzurunda bu vasıflarıyle makbul olduklarını söyler:

Ebū Bekr'üñ saña ṣıdḳı ḥaḳiyçün
Daḫı ṣıdḳındaġı ᶜışḳı ḥaḳiyçün
ᶜÖmer ᶜadli vü dādı heybetiyçün
Daḫı ᶜOṣmān ḥayāsı ḥürmetiyçün (975-976)

Hz. Ali'yi ise şu vasıflarıyla zikr etmektedir:

ᶜAlī'nüñ cūdı vü ᶜilmi ḥaḳiyçün
Vefāsı şefḳat ü ḥilmi ḥaḳiyçün (977)

Ayrıca atın kendi hikâyesini anlattığı bölümde, Hz. Ali, Hz. Muhammed'in hediye ettiği Düldül[16] adlı atı, Hz. Muhammed'in amcası Hamza da Perî-zâd adlı **aşkar** (al renkli) atı dolayısiyle yâd edilirler:

Ben idüm Ḥamza'nuñ aşḳar perī-zād
ᶜAlī'nüñ Düldül'i meşhūr iden ad (1239)

Ahmed-i Daî, Hz. Ali'nin oğulları Hz. Hasan ile Kerbelâ'da şehid düşen Hz. Hüseyin'i bir beyitte zikr etmeyi unutmaz:

Ḥasan ḫulḳı riżāsı ḥürmetiyçün
Ḥüsey'nüñ Kerbelā'sı ḥürmetiyçün (978)

Bütün bu beyitler, Ahmed-i Daî'nin Hz. Ali ve evlâdına hususî bir mânâ yüklemediğini, onları Hz. Muhammed'in âilesinden oldukları, taşıdıkları yüksek vasıfları ve acı sonları yüzünden andığını, Hz. Ali'den başka, diğer üç halifeye de önem verdiğini, dolayısiyle sünnî bir şâir olduğunu gösteriyor.

Ancak Ahmed-i Daî, münâcat ve nât bölümlerinde, Allahın birliğini, bütün varlığın yaratıcısı olduğunu, insanların bütün gayretlerine rağmen onu anlamaktan âciz olduklarını, Hz. Muhammed'in bütün yaratılışın sebebi olduğunu anlatırken, bu fikirlerini daha iyi pekiştirmek için tasavvuftan, ilm-i kelâmdan aldığı ifade ve tâbirleri de kullanmıştır. Meselâ ᶜayn-ı **manẓūr**, **ᶜayneᵓl-yakīn**, **ᶜilmeᵓl-yaḳīn** gibi tâbirleri ve şu sufîyâne ifadeleri burada misâl olarak gösterebiliriz:

---

[15]Bk. Açıklama, 102ᵃᵇ.

[16]Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevi ve Şerhi**, (6 cilt, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Kültür Yayınları, İstanbul 1973-1974), C. I, s.578, b.3450

Anuñ kim ᶜaynına Ḥaḳdan gele nūr
Girü nāẓırdur anda ᶜayn-ı manẓūr (33)
Yaḳīn it ᶜilmümi ᶜilmeᵓl-yaḳīne
İrişdür ᶜaynumı ᶜayneᵓl-yaḳīne
Beni benlik içinde dutma maġrūr
Beni benden alup tevḥīde irgür
Çü sensin senden artuḳ yoḳ daḫı bir
Senüñdür bu ḳamu taḳdīr ü tedbīr
Baña bu benlik ü senlik gerekmez
Ḳamu sen ol baña benlik gerekmez (82-85)[17]

İlm-i kelâmda kullanılan **ᶜaraż, cevher, ᶜillet, ᶜulvī, süflī, ᶜaḳl-ı küll** gibi tâbirler de şu beyitlerde geçmektedir:

Anuñ ẕātı ne cevher ne ᶜarażdur
Yaradur ᶜilleti yoḳ bī-ġarażdur
Ḳamu ᶜillet bu yoluñ reh-beridür
Velī ol cümle ᶜilletden berīdür (12-13)
Ḫired ᶜulvīde vü süflīde seyrān
İder līkin anı bilmekde ḥayrān (39)
Zihī seyyīd ki ol faḫr-ı rüsüldür
Ṭufeylī mektebinde ᶜaḳl-ı küldür (111)[18]

Münâcat ve nât bölümlerinde daha çok ananevî islâm anlayışına bağlı kalan Ahmed-i Daî, eser boyunca tasavvufî fikirler ve inançlarla da karşımıza çıkar. Bu yüzden de tasavvufa âit ifade ve tâbirleri bol bol kullanır. Fakat bu fikirler, o devirde bir sufî kadar sufî olmayanlar tarafından da benimsenen çok yaygın fikirlerdir. Ayrıca Ahmed-Daî'nin bu aslî düşünceleri burada daha çok, çengin hikâyesine bağlı fikirler ve inanışlarla yakından ilgilidir. Hakikati, yani kendisini aşan sonsuz ilâhî gücü, ölümsüzlüğü aramaya çıkan insanı sembolize eden çeng, her sınıftan insanla dost olduğunu ve her türlü mecliste çalındığını kendisini rindlerin, kalenderlerin, âriflerin, bilhassa âşıkların dinlediğini anlatırken, kendiliğinden tasavvufî ifadeleri ve tabirleri kullanır:

Çü benden fetḥ olur bāb-ı ḥaḳīḳat
baña uymışdur aṣḥāb-ı ṭarīḳat
Ḳatumda muᶜtekif her rind ü ᶜārif
Sözümden münkeşif dürlü meᶜārif (780-781)
Vesīle ᶜālem-i ervāḥa benden
Şarāb-ı maᶜrifet aḳdāḥa benden (883)
Sülūk itmiş ḳamu yollarda seyrüm
ᶜİbādet-ḫāne-i ḳuds içre deyrüm

---

[17]Bk. Açıklama, 33^{b}, 82^{ab}.
[18]Bk. Açıklama, 12^{ab}, 13^{ab}, 111^{ab}.

Münācāt ehli benden ẕevḳ ü vecdi
Ḫarābāt içre benven Şeyḫ-i Necdī
Benem emmārenüñ fışḳında ālet
Benem Levvāmenüñ zühdinde ḥālet (885-887)

Çeng zühd ve takvâ sâhibi insanları tenkit eder. Çünkü onlar riyakârdır; gerçek bir değer olan sevginin değil, kendi menfaatlerinin peşinde koşarlar. Bu koyu softaların çeng çalmayı günahdır diye yasak etmeleri bu tenkidin başlıca sebebi olmalıdır. Zira çengin bulunmadığı tek meclis onlarınkidir:

Anuñ kim ma^{c}rifetden yoḳ vuḳūfı
Ḫuṣūṣā kim ola zerrāḳ ṣūfī
Ma^{c}aẕāllah olardan gey ḳaçarven
Görürsem ṭaş atup ṭopraḳ ṣaçarven (853-854)

Bu yüzden çeng, zühd ve takvâ endişesini bir tarafa bırakmıştır. Çünkü o, hiç bir şeyin karşılığını beklememektedir:

Ururam ṭaşa tevbe şīşesini
Ḳoram bir yaña zühd endīşesini
Oluram rind ü ^{c}ārif lā-übālī
Ne müzdi fikr iderven ne vebāli (850-851)

Görülüyor ki, eserde zâhidlere çatma, âşıkları, sufîleri, ârifleri övme, tasavvufî ifade ve tâbirleri kullanma tamamen hikâyenin konusunun gerektirdiği bir durumdan doğmaktadır. Çünkü Ahmed-i Daî'nin aşkla dolu, kendi aslını arayan insanı ile sufî ve ârif arasında da pek çok benzerlikler bulunmaktadır.

2. **Diğer peygamberlere âit kıssalar:** Çengnâme'de Âdem, İdris, Nuh, İbrahim, Musa, Yâkup, Yûsuf, Dâvud, Süleyman, İsa v.s. gibi peygamberlerden, onların mucizeleri ve kıssalarından bahs edilir veya kısaca bu mucizelere, kıssalara telmihlerde bulunulur. Ancak bu peygamberler arasında Hz. Süleyman ve babası Hz. Dâvud, Hz. Eyüp, Hz. Musa, Hz. Yûsuf, Hz. Hızır ve Hz. İsa'nın Çengnâme'de özel bir yeri vardır. Bu peygamberlerden Çengnâme'nin muhtelif yerlerinde, muhtelif vesilelerle bahs edilir. Diğer peygamberler ise Çengnâme'nin "Cevâb-ı meftûl" başlıklı XIX. bölümünde sadece birer beyit içerisinde zikr edilmişlerdir. Bu yüzden önce Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de önemle üzerinde durduğu peygamberleri ve onların kıssalarını gözden geçirmek, onların hangi münasebetler içersinde hikâyede ele alındıklarını belirtmek gerekmektedir. Şimdi Çengnâme'deki önem sırasına göre bu peybamberleri ele alalım:

Bilindiği gibi Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi Emir Süleyman'a ithaf etmiştir. İşte Emir Süleyman'ın, Hz. Süleyman'ın (ö. mö 935)[19] adını taşıması şâire hükümdarı ile

---

[19]Hz. Süleyman'ın hakkında daha fazla bilgi için bk. bu eserde Bölüm IV, 6. Ayrıca Hz. Süleyman'a âit Kur'an'daki âyetler ve Ahd-i Atîk'deki bilgiler için bk. Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevi ve Şerhi**, C. I, s. 286-287, b.961, s. 365-366, b. 1587, s. 505, b. 2750. C. II, s. 261-264, b. 1601-1604. C. III, s. 380, b. 3104.

Hz. Süleyman arasında mukayeseler yapmak imkânını vermiştir. Ayrıca Hz. Süleyman, peygamberler arasında Hz. Dâvud dışında, kudret ve kuvvet sahibi hem peygamber hem padişah olan tek peygamberdir. Bu bakımdan da Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a, veziri Mehmed Paşayı da Hz. Süleyman'ın idaresi ve tedbiriyle meşhur veziri Âsaf bin Berahyâ'ya benzetmiştir:

Eger Keyḫusrev'üñ ḍevrānı geçdi
Süleymān'sın bu gün devrān senüñdür(698)
Durur begler öñinde ḳarşusında
Süleymān'dur özi Āṣaf yanında (175)[20]

Şâir, Emir Süleyman'la kendisinin münasebetini Hz. Süleyman'la karınca arasında geçen kıssaya telmihde bulunarak anlatır. Emir Süleyman'a eserini sunan şâir, Hz. Süleyman'a bir çekirge budunu armağan eden karınca gibidir:

Süleymān'sın şehā ben bir ḳarınca
Ḳuluñdur her kişi varlu varınca (258)
Süleymān'a ḳarınca armaġanı
Çekirge budıdur kim iltür anı (283)

Emir Süleyman, bütün ins ü cine, hayvanlara, kuşlara hükmeden kuş dilini bilen Hz. Süleyman gibi kudretli bir hükümdardır:

Süleymān'sın bu gün ᶜālem ḳuluñdur
Bu ins ü cin benī ādem ḳuluñdur (204)

Hz. Süleyman'ın kuşlarla ilgisi ve kuş dilini bilmesi, şâire bir çok çağrışımlar yaptırır. Bir taraftan şâir, bir kuşa benzettiği çengin dilini ancak Hz. Süleyman'ın bileceğini söylerken; çengin sesinin güzelliği, ona Hz. Süleyman'ın güzel sesiyle meşhur babası Hz. Dâvud'u hatırlatır.[21] Diğer taraftan bir başka yerde **kuşların dili** (mantıkuttayr) sözü, Attar'ın Manṭıḳuᵓṭ-ṭayr adlı meşhur eserine ve bu eserde kuşlara rehberlik eden, aynı zamanda Hz. Süleyman'ın elçisi olan Hüdhüd'e çağrışım yaptırır:

Ḳılursın ᶜālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymān'sın oḳursın Manṭıḳuᵓṭ-ṭayr (730)
ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (897)[22]

Sergüzeştini anlattığı bölümde, servi ağacı üzerine kuşlar konduğunu görünce, kendini Hz. Süleyman'ın meşhur tahtına benzetir:

Ḳamu ḳuşlar benüm üstümde, sayvān
Dutar ṣankim benem taḫt-ı Süleymān(1076)

---

[20]Bk. Açıklama 175ab.
[21] Kur'an XXI, 81-82; XXVII, 15-44
[22]Bk. Açıklama 730ab, 897ab.

Atın sergüzeştinin anlatıldığı bölümde, at kendisini Süleyman'ın atı olarak tanıtırken, şâir ihâm sanatıyla hem Emir Süleyman'a hem de Hz. Süleyman'a işaret eder:

Süleymān ṭamġası bellü nişānum
Demürden ṭonlarum bergüstüvānum(1290)

Yine aynı bölümde Kur'anda (Sure: C) zikr edilen atlara ve yine Kur'anda anlatılan Hz. Süleyman'ın atlarına[23] telmih yapılır:

İşitdüñ ḳışṣa-i ve'l-ᶜādiyātı
Süleymān-ı nebīnüñ ṣāfinātı (1237)[24]

Hz. Dâvud[25] ise yukarıda görüldüğü gibi, Hz. Süleyman dolayısiyle Çengnâme'de zikredilir. Ayrıca sesinin güzelliğine, ve çeng (=lir) çalarak Zebur okuyarak Allahı zikr etmesine telmih edilir (897, 969)[26]

Süleymān'uñ saña şükri ḥaḳıyçün
Atası Dāvūd'uñ zikri hakıyçün (969)
ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (897)

Çengnâme'de üzerinde önemle durulan peygamberlerden ikincisi Hz. Eyüp'tür.[27] İpek kılların sergüzeştlerini anlattıkları XIX. bölümde 923.-1005. beyitler arasında Hz. Eyüb'ün Allahın takdiriyle önce malını mülkünü, âilesini kaybettiği sonra da kendisinin hasta olduğu, bütün vücûduna kurtların üşüştüğü, Hz. Eyüb'ün bütün bu derd ve belâlara sabr ettiği, nihayet Allaha ettiği duâlarla hastalığından kurtulduğu anlatılır.[28] Ahmed-i Daî, Hz. Eyüb'ün vücûdundan ayrılarak bağ ve bahçelerdeki ağaçlara yayılan kurtların ipek böcekleri olduğunu söylemekle, bu kıssayı kendi hikâyesine bağlar. Çünkü ipek tellerinin kaynağı olan ipek böcekleri, aslında Hz. Eyüp gibi mukaddes bir insanın vücûdundan ayrılmışlardır. Çenge takıldıktan sonra, ayrıldıkları bu vücûdu hatırlayarak inlemektedirler. Çengnâme'de Hz. Eyüb'ün kudsiyetinin sabrında ve şükründe gizli olduğu ve onun sabrının darb-ı mesel hâline geldiği söylenir:

Ḳażā geldükde ṣabr itmek olur ḫūb
Meseldür her bir işde ṣabr-ı Eyyūb (930)
Senüñ şākir ḳuluñ Eyyūb-i ṣābir
Belāda ṣabrı çoḳdur şükri vāfir (998)

Çengnâme'de Hz. İsa'nın mucizelerinden nefesiyle hastaları iyi etmesine ve ölüleri

---

[23]Kur'an XXXVIII, 31-33

[24]Bk. Açıklama 1237ab.

[25]Hz. Davud hakkında Kur'andaki ve Ahd-i Atik'deki bilgiler için bk. A. Gölpınarlı, **Mesnevi ve Şerhi**, C.II, s.106-107, b.494.

[26] Kur'an XXXIV, 10

[27]Bk. Açıklama b.924ab, Eyüp hakkında Kur'an'da ve Ahd-i Atik'de bulunan hikâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.418-419, b.2105.

[28] Kur'an XXI, 83-84; XXXVIII, 41-44

diriltmesine temas edilmiştir.[29] Divan edebiyatında sevgilinin dudağı hastaları iyi ettiği, âşıklara can ve hayat bağışladığı için, sevgililer bu özellikleri bakımından Hz. İsa'ya benzetilirler.[30] Ahmed-i Daî de Çengnâme'de aynı münasebetleri kurmuştur:

Ḳamu ᶜĪsī-nefes ᶜışḳ u hevesde
Ölüler dirgürürler her nefesde (330)
Yüregi ᶜışḳ odından hep dikenlü
Ḳamu ᶜĪsī nefeslü Dāvūd ünlü (440)

Ayrıca Ahmed-i Daî, bahar ve bahar rüzgârını kış ile birlikte ölmüş olan varlığa yeni hayat getirdiği için öldükten sonra tekrar dirilerek gök yüzüne çıktığına inanıldığından Hz. İsa'nın nefesine benzetir:

Ṣabā dem urdı çün ᶜĪsī deminden
Ḫaber virdi ḥayātuñ ᶜāleminden (346)

Emir Süleyman da kullarına bağışladığı ihsanlarla onlara hayat vermesi bakımından Hz. İsa gibidir. Aynı zamanda onun yüceliğinin mertebesi, Allah tarafında göğün dördüncü katında bulunan güneşe yükseltilmiş olan Hz. İsa'nın mertebesine, dolayısiyle güneşe, benzetilir:

Mesīḥ - enfās u hem ᶜĪsī - ḳademdür
Velī Yūsuf-cemāl ü Ḫıżr-demdür (132)
Bu gün luṭf ile ol ᶜĪsī-nefesdür
Kime kim bir naẓar ḳıldıysa besdür (152)

Çengnâme'de Hızır'ın[31] âb-ı hayatı (Âb-ı Hayvan, Âb-ı Zindegânî ve bengisu 'ölümsüzlük suyu') aramaya çıkan İskender'le birlikte yola çıktığına, ancak zulmet diyarında âb-ı hayatı Hızır'ın bularak içtiği ve ölümsüzlüğe kavuştuğuna dâir telmihler vardır. Ahmed-i Daî, Divan edebiyatındaki ananeye uyarak, âşıkane hisleri anlatırken sevgiliyi Hızır'a, âşıklara ölümsüzlük bağışlayan dudağını âb-ı hayata, âşığı kesrette ve karanlıklar içinde bırakan siyah saçını da zulmet "karanlıklar" diyarına benzetir:

Özidür Ḫıżr ẓulmet zülf ü geysū
Lebi cān çeşmesinden gösterür ṣu (492)

Ahmed-i Daî, hükümdarı Emir Süleyman'ı da ölümsüzlük suyunu içmiş olan Hızır'a benzetir. İçkiye olan düşkünlüğü dolayısiyle, burada ölümsüzlük suyunun zımnen şarabı işaret ettiği de düşünülebilir:

Sikender'sin aç ol āb-ı ḥayātı
Ḫıżır'sın çeşme-i ḥayvān senüñdür (697)

---

[29]Kur'an II,49; V,110; VI,157-158
[30]Hz. İsa hakkında Kur'an'da ve İncil'de verilen bilgiler için A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.201-202, beyit 653, s.231, b.970; C.V, s.56, b.275-276.
[31]Hızır için bk. Açıklama 492ab ve ayrıca bu eserin IV. bölümü.

Hızır ve İskender ile yakından ilgisi olan âb-ı hayat, Çengnâme'de çok daha geniş bir alanda kullanıldığı için, onun üzerinde burada biraz daha durmak yerinde olacaktır.

Âb-ı hayatın kaynağı Gılgamış efsanesine, hatta bu efsanenin de temelinde bulunan bir Sümer mitolojisindeki daha eski bir motife dayanır. Yer altı dünyasına inen tanrıça İnanna'yı ölümden geri çevirmek için nedîmesi Ninşubur tanrı Enki'den teslim aldığı **hayat suyunu** ve **hayat yiyeceğini** taşıyan Galatur ve Kurgarra adlı iki ruhun refâkatinde yer altına iner ve İnanna'nın cesedi üzerine bu iki maddeyi saçarak onu yeniden hayata döndürür.[32] Daha sonra Gılgamış efsanesinde ebedî hayat bağışlayan bitkiyi Gılgamış'dan bir yılan kaçırır;[33] benzeri bir hikâyede daha sonra İskender ile aşçısı ve Hz. Hızır'ı aramaya çıkan Hz. Musa ile ona refâkat eden Yūşa^c bin Nūn'un başından geçer: Yemek üzere hazırladıkları balığın dirilerek suya atladığını görürler[34]

İslâm edebiyatında ise İskender hikâyelerinde İskender ile Hz. Hızır'ın hayat suyunu karanlıklar ülkesinde aramak üzere yola çıktığı, fakat bu hayat suyunu Hızır'ın bulup içtiği, İskender'in ise içemeden geri döndüğü anlatılır[35]. Ayrıca genç arkadaşı ile Hz. Musa'nın da ölmüş balığa hayat suyunun değmesiyle onun dirilmesine şâhit oldukları Kur'an'da Kehf sûresinde (xviii) anlatılmaktadır.[36]

Burada kısaca verilen bilgilerden anlaşılıyor ki âb-ı hayat ('hayat suyu' veya 'hayat bitkisi') mitolojiden efsaneye geçildikden sonra, efsanelerdeki kahramanların bir türlü ele geçiremedikleri bir nesne olmuştur. Oysa 'hayat suyu' veya 'hayat bitkisi' eski Sümer ve Bâbil mitolojilerinde tanrıların elde edebileceği bir şeydir. Çoğu zaman o, tanrıların yerine geçip, onun sembolü olur. İşte 'hayat ağacı' gibi, tanrıların malı olan ölümsüzlük suyu, yakın doğu edebiyatlarında hep tanrıların malı olarak kalmış, yani insanın eline hiç bir zaman geçmemiştir. Bu yüzden âab-ı hayatı İskender, o kadar aramasına rağmen bulamamıştır. Eski mitolojik bir tanrı figürünün kalıntısı olan ve bu yüzden tanrısal bir hüviyyete sâhip olan Hızır'ın ise âb-ı hayatı bulmuş, içmiş olması çok tabiidir. Çünkü Hızır insan cinsinden değildir. Âb-ı Hayatın, Çengnâme'de Hızır ve İskender ile beraber geçmediği pek çok beyit vardır. Bu beyitlerde hayatî hassasından ötürü su, ilâç yerine geçtiği için şarap, söyleyene ve dinleyene iyi ve güzel duygular aşıladığı, ebediyen kulaktan kulağa yaşadığı için söz, dolayısiyle edebî eser, âb-ı hayata benzetilir:

Ṣular āb-ı ḥayāt olmış ṣafādan
Ṭabāyi^c mu^{c}tedil āb u hevādan (363)
Bıñarlar çevresi yaşıl gülistān
Zeberced arġ içinde āb-ı ḥayvān (374)

---

[32]D. Wolkstein, S. N. Kramer, Inanna (New York 1983), s. 52-73

[33]Thorkild Jacobsen, "Mesopotamia: The Cosmos as a state" **Before Philosophy**, H. Frankfort, J. A. Wilson, Th. Jacobsen (Penguin Books, 6. baskı, 1963), s. 226-227; N. K. Sanders, The Epic of Gilgamesh (Penguin Books, 1972), s. 116-117

[34]Taberî Tarihi, kendi kütüphânemizdeki yazma, vr. 162^{ab}-164^{ab}

[35]**Iskandarnamah**, tercüme eden Minoo S. Southgate (New York 1978), s. 53-59

[36] İskender, Hızır ve Hz. Musa'nın hikâyesinin Kur'an'da geçtiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, a.e, C.I, s.92-95, b.223-237; s.190, b.518

Dilüñ miftāḥdur genc-i fütūḥa
Bağışlar āb-ı ḥayvān cisme rūḥa
Sözüñden çeşme-i ḥayvān ḫacildür
Şuya ḳandur anı kim teşne-dildür (580-581)
İç ol Āb-ı Ḥayātūn şerbetinden
Kim andandur ḥayāt-ı cāvidānī (665)

Çengnâme'de, Kur'an'da Ahsen-ül kısas adıyla bilinen Yûsuf kıssasının şu kısımları, çeşitli münâsebetlerle şu şekilde ele alınmıştır:[37]

Yûsuf Peygamber, güzelliği dolayısiyle sevgiliye benzetilir; sevgilinin evde oturması ile Yûsuf'un Mısır'da zindanda kalması arasında ilgi kurulur:

Bu gün gül vaḳtidür evde oturma
Yaraşmaz Yūsuf ol zindān içinde (701)

Ken'an ilinde oturan Yakup peygamberin en küçük oğlu Yûsuf, onu kıskanan kardeşleri tarafından bir kuyuya atılmıştır. Çeng, kuyuya atılan ve babasından, ata ocağından ayrı düşen Yûsuf'un iniltileri ile kendi iniltileri arasında bir benzerlik bulur:

İñildüm hep ḫaberdür cān elinde
Bu gün Yūsuf benem Ken^{c}ān elinde (882)

XIX. bölümde Eyüp, mübtelâ olduğu dertten kendisini kurtarması için Allaha yalvardığı sırada, Mısır azizinin karısı Züleyha'nın onun güzelliğine âşık olmasına **mu^{c}azzez** kelimesiyle telmihte bulunarak Yûsuf'un güzelliğini ve babası Yâḳub'un ondan ayrıldıkdan sonra çektiği ızdırabı şöyle zikreder:

Mu^{c}azzez Yūsuf'uñ ḥüsni ḥaḳıyçün
Atası Ya^{c}ḳūb'uñ ḥüzni ḥaḳıyçün (967)

Yine aşağıdaki beyitte Züleyha'nın Yûsuf'suz var olamayacağını, yaşayamayacağını söyler:

Cehanda ten olur mı cāndan ayru
Ẕelīḫā Yūsuf-ı Ken^{c}āndan ayru (1365)

Nihayet Mısır azizinin rüyasını yorması üzerine Yûsuf'un zindandan çıkartılıp, Mısır'a aziz olması ile Musa peygamberin asasının yılan hâline gelmesini Allahın kudret ve takdiriyle izah eden Eyüp, yine Allahın kudretine sığınır:

^{c}Aṣāsın Mūsā'nuñ s̱ü^{c}bān iden sen
Mıṣır'da Yūsuf'ı sulṭān iden sen (953)

Çengnâme'de XIX. bölümde Allaha yalvarırken, Eyüp Peygamber, arka arkaya sıraladığı peygamberler arasında Musa peygamberi zikreder. Ancak burada diğer

---

[37]Yûsuf hikâyesi hakkında daha fazla bilgi ve Ahd-i Atik'de ve Kur'an'da geçtiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, a.e, C.I, s.84-87

peygamberler sadece birer beyitte bahsedildikleri hâlde, Musa peygambere dört beyitte işaret edilmektedir. Bu beyitlerde Musa'nın asasının yılan olması ve yedd-i beyza mucizeleri, onun Tûr-ı Sina'da Allahla konuşması, bu yüzden kazandığı Kelimullah lâkabı, Kızıl Denizden geçerken, asasını yere vurması sonucunda denizin ikiye ayrılması, kavmi ile birlikte Musa'nın karşı tarafa geçmesi, onu takip eden Firavun ve askerinin, o anda denizin birleşmesiyle boğulmaları hâdiselerine telmihler vardır:[38]

Ḫalīl'e odı bustān eyleyen sen
Ṣuyı Fir^cavn içün ḳan eyleyen sen (952)
Münācāt itdügi Ṭūr'uñ ḥaḳiyçün
Yed-i beyżādağı nūruñ ḥaḳiyçün (965)

Yukarıda adı geçen peygamberler dışında sadece XIX. bölümünde münâcatı sırasında Hz. Eyüb'ün zikrettiği Allahın huzurunda hâtırı yüksek peygamberlerin Kur'an'a dayanan hikâyeleri şu sebeplerle söz konusu olmaktadır: Hz. Âdem, dolayısiyle Havva, Allahın yarattığı ilk insan ve cennette yaşamasına izin verdiği tek peygamber olarak zikredilir:

İlāhī Ādem ü Ḥavvā ḥaḳıyçün
İlāhī Cennetü'l-me'vā ḥaḳiyçün (962)

Hz. İdrîs'e[39] göklerin esrarı açılmıştır. İlk defa yazı yazan ve elbise diken odur. 365 yaşında Allah tarafından göğe yükseltilmiş; Allaha yakın kılınmıştır. Hz. Nuh[40] kavminden çok mukavemet görmüş, çok ıstırap çekmiş, çok ağlamış bir peygamberdir:

Nebī İdrīs ḳurbı rif^catiyçün
Risālet birle Nūḥ'uñ da^cvetiyçün (963)

Şahsiyeti oldukça karanlık olan Hz. İdrîs'in gerçek kimliği Sümer-Akat zamanına uzatılabilir. Şöyle ki islâm geleneği, Kur'an'da gök yüzüne çıkarıldığına dâir bulunan ifadeye dayanarak, onu Ahd-i Atîk'deki (Tevrat) Enoch'un gök yüzüne çıkmasiyle birleştirmiştir (bk. Tekvîn 5:24). Enoch ise Musevî mitolojisindeki Mitatron'dur. Mitatron'un Bâbil dilindeki adı ise Enoch'dur (= Enki-Ea) [bk. Ginzberg, **The Legend of the Jews**, C. V (Philadelphia 1968), s. 163, not 161]. Ayrıca İdrîs adına dayanarak, islâm geleneği bu kelimenin **d-r-s** kökünden geldiğini, bu yüzden "çok âlim, öğretmen " mânâsını taşıdığını kabul etmiştir. İşte bu özelliklerinden ötürü, aynı özellikleri taşıyan Enoch ile ve Hermes Trimegistos'la aynı kişi olduğunu ileri sürmüşlerdir. Daha doğrusu Hermes kelimesi bir lâkap olduğu ve "âlim" mânâsına geldiğinden bu lâkap

---

[38] Hz. Musa'nın Kur'an'da zikredildiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.120-121, b.278-279, s.229-230, b.869; C.II, s.92, beyit 356; Kur'an vii, 107-108, 117, 103, 143, 164; xx, 18-66; xxvii, 7-14; xxviii, 31-32; xxvi, 40-67; ii,46- 66,253; iv 153-156, 164; x, 75-93; xx, 9-97

[39] Ahmed Cevdet, Kısas-i Enbiya (6 cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972), C.I, s.4; **Taberî Tarihi**, elimizdeki yazma nüsha, vr. 32b-33a; Kur'an xix, 55-56, xxi, 85

[40] Kur'an, xi 36-48, xxix 14, xxxiii 7, Lxxi (Nuh sûresi)

İdrîs'e ve Enoch'a âittir. "Qabas al-qabīs fī tadbīr **Harmas al-Harāmis**" [A. Siggel, "Das Sendschreiben des Lichts über das Verfahren des Hermes der Hermesse dem, der es begehrt," **Der Islam** 24 (1937): s. 259-293]'de şöyle bir ifade vardır: " Hermes Enoch'dur, bu da İdrîs... Hermes Süryânicedir ve "âlim" mânâsına gelir; Hermes Trimegistos ise "âlimlerin âlimi" demek olur..." Fakat İdrîs adı aslında Arapça bir kelime değildir. Bu yabancı kelimeyi, Araplar Arapçadaki d-r-s köküne mâl etmişlerdir. Bu kökle aynı kaynakdan gelen İbranice bir kelime Kumran'daki belgeler arasında ortaya çıkan "Damascus Covenant..." adlı bir belgedeki **Dōrēş ha-Torah**'dır. Yani Arapçadaki d-r-s kökü, İbranicede d-r-ş köküne tekâbül etmektedir. Dōrēş "yorumcu, tefsirci" mânâsına gelmektedir. İfade bütünüyle **Dōrēş ha-Torah** "Tevrat'ı yorumlayan , tefsir eden" mânâsındadır. Yukarıda adı geçen "Damascus Covenant" adlı belgede **Dōrēş ha-Torah** için şöyle bir ifade bulunmaktadır: "...The star is the Interpreter of the Torah who came (or shall come) to Damascus as it is written: "A Star shall step out of Jacob and a scepter shall rise out of Israel" (Num. 24:17) [bk. Damascus Covenant (CD) 7:13-20]. Bu yıldız adı Yunanca Hermes, Arapça Utârid, Lâtince Mercury olan yıldızdır. Utârid'in Bâbil dilindeki adı **Nabû** olup, tanrı Marduk'un oğludur ve onun kâtibidir. Marduk güneş tanrısı olduğuna göre Nabû güneşin kâtibidir. Aynı şekilde Mercury yani Utârid ve Enoch da tanrının kâtibidirler. Zira hem Utârid, hem Enoch ellerinde kalem tutarlar ve bu kalemle tanrının sözlerini yani ilâhî kanunları hakkederler ve islâmî gelenekte de İdrîs kalemle ilk yazı yazan peygamberdir. Nabû'nun amblemi de bir kalemdir. Enoch da Hz. İdrîs gibi 365 yıl yaşamıştır... Şu hâlde İdrîs ve onun etrafında örülmüş tasavvurların islâmiyete nasıl geçtiği sorusu, Kumran yazmalarında bulunan Damascus Covenant sayesinde cevaplandırılabilir.

Bâbildeki ve Musevî geleneğindeki İdrîs-Hermes figürü Harranîler ve Yemen'e göç etmiş olan Yemenli Musevîler ve Yemen'de gelişen Maniehizm'in etkileriyle islâmiyete geçmiştir. Ancak islâmiyette İdrîs, "tanrı" ve "yıldız" hüviyetini kaybetmiş ve bir peygamber kimliğine bürünmüştür. Fakat islâmiyette bile onun tanrısallığından bir takım izlerin kalmış olduğu görülmektedir. Bütün bu bilgiler Yoram Erder'in şu yazısından alınmıştır: "The Origin of the name İdrīs in the Qurʾān: A study of the influence of Qumran Literature," **JNES**, C.49, sayı 4 (Chicago 1990), s. 339-350.

Ancak Yoram Erder İdrîs/Tōrēş ha-Torah/Hermes/Mercury/Enoch/Nabû ilişkisini ortaya koymakla yetinmiştir. Hâlbuki George A. Barton daha da ileri giderek Enoch kelimesinin aslında Sümer yer altı ve yer yüzü suları tanrısı olan Enki'nin İbranice karşılığı olduğunu belirtmektedir [bk. Archaeology and the Bible, kısım II, s. 266]. Enki aynı zamanda Sümer'e medeniyet getiren tanrıdır. Tıpkı Enoch gibi öğretmendir, yorumcudur. Aynı şekilde İdrîs de insanlara yazı yazmasını ve dikiş dikmesini öğretmiştir. Bu durumda Enki ile Nabû arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. Nabû güneş tanrısı Marduk'un oğlu olup, Marduk Enki'nin oğludur. Sümer'de tanrılar yaşlandıkça yani aradan uzun zaman devreleri geçtikçe, daha enerjik ve daha genç tanrılar babalarının yerini ve gücünü alırlar. İslâmî devrede henüz varlığını korumakta olan Harran'daki bu eski inanışta Enki'nin yerini Nabû'nun almış olması hiç şaşılacak bir şey değildir. Sonra "Bâbil Yaradılış Efsanesi"nde Enki'nin yerini ve önemini Marduk'un bütün haşmetiyle aldığını biliyoruz. Bâbil'in son zamanlarında yapılan yeni

yıl festivallerinde Marduk'un yanı sıra Nabû'nun da büyük bir önem kazanmaya başladığı yeni yıl festivallerine âit metinlerden anlaşılmaktadır.

İşte Hz. İdrîs'in kimliğini bu şekilde tarihin çok ötelerine götürmeye muktedir olmakla, şimdi önümüzde yeni bir yol açmış oluyoruz. Zira bu şekilde islâm mitolojisinin müphem ve karanlıklarda kalmış, anlam verilemeyen çeşitli kahramanlarını ve hikâyelerini daha iyi anlamak ve yorumlamak için, onları zaman içinde takip ederek aslî kaynaklarına doğru götürmemiz mümkün olabileceğinden, eski Türk edebiyatıyla uğraşanlarımıza, filologlarımıza ve kültür tarihçilerimize şimdi büyük bir vazife düşmektedir. Son olarak bu konudaki önemli bazı kaynakları sıralamak istiyorum:

Enoch-Metatron arasındaki ilişki için bk. "Angelology," **The Jewish Encyclopaedia**, C. I, s. 583-597.

Enki/Enoch ilişkisi için bk. George A. Barton, **Archaeology and the Bible** (Philadelphia 1916), kısım II, s. 266.

Lamech/Lumḫa ile tapınak musikîşinaslarının patronu olarak **Enki (Ea)** arasındaki ilişki için ve bir de **Enki/Enoch** ilişkisi için bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise** (Philadelphia 1915), s. 52, not 1 ve 6.

Hz. İbrahim[41] putperest Bâbil hükümdarı Nemrud tarafından ateşe atıldığı zaman, o ateş gül bahçesi hâline gelmiştir. Hz. İbrahim'in bir adı da Allahın hâlis dostu mânâsına gelen Halilullah'dır:

Ḥalīl'e odı bustān eyleyen sen
Ṣuyı fir^cavn içün ḳan eyleyen sen (952)
Şu İbrāhim Ḫalīl'üñ ḫulletiyçün
Daḫı Mūsā Kelīm'üñ ḳurbetiyçün (964)

Sadom Gomore halkı Hz. Lût'a iman etmeyip, sefih bir hayat yaşamaya başlayınca, Allah bu şehri helâk etti. Taş üstünde taş koymadı; karısı hâriç Hz. Lût ve diğer yakınları kurtuldular. Aynı şekilde Allah, Hz. Hûd'a inanmayan Âd kavmini helâk etti, Hz. Hûd'u kurtardı[42]

Nebī Hūd'uñ ḫalāṣı furṣatıyçün
Daḫı Lūt'uñ necātı nuṣratıyçün (966)

Hz. İlyas'a Kur'an'da[43] bildirildiğine göre peygamberlik verilmiştir. Enbiya kıssalarında İlyas'ın Baal adlı puta karşı gönderilmiş olduğu söylenir. Baal'a tapan halkı imana getirmeye muvaffak olamadığı için, Allaha yalvarmış ve onun katına yükselmiştir. **^cAcā^ɔibü^ɔl-Maḫlūḳāt**'ta Allahın kendisine gönderdiği ateşten bir ata binerek gök yüzüne yükseldiği belirtilir. Baal'in fırtına, yıldırım tanrılariyle ilgisini bildiğimize göre, Hz. İlyas'ın daha sonraki mitolojik çağları takip eden destanî

---

41 Kur'an xxi 51-70, iv 125, xiv (İbrahim sûresi)

42 Kur'an xi 69-83, xxvi 160-174, xxvii 54, 58, xxix 28-35, xi (Hûd); Hz. Lût ve Hût hakkında daha fazla bilgi için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.228 b.858-859; C.II, s.402-403, b.2666

43 K. vi 85, xxxvii 123-129

çağlarda Baal'in insan şeklindeki tasavvuru olduğunu ve islâmiyette Hz. İdrîs gibi bir peygamber şekline dönüşmüş bulunduğunu düşünebiliriz. Nitekim Hz. İlyas'ın eski bir mitolojik figür olduğu bazı müslüman âlimlerin onu Hz. İdrîs ile karıştırmalarından da anlaşılabilir.[44]

Aşağıdaki beyitte Hz. İlyas'ın Baal'e tapan halkı imana davet etmiş olduğuna işaret edilir:

Ḫıżır nūş itdügi şerbet ḥaḳiyçün
Şu İlyās itdügi da^cvet ḥaḳiyçün (971)

Asurlulara, Ninova şehrine peygamber olarak gönderilen Hz. Yunus, kavmine kızıp onları terkettikten sonra, bir gemiye binmiş; bu gemiden suya atıldığı zaman onu bir balık yutmuştu. Hz. Yunus bu balığın karnında iken, kavmine yaptığı haksızlıktan ötürü tövbe ettiği için balık onu sahile bırakmıştı[45]

Deñizde Yūnus'uñ vaḥdetleriyçün
Balıḳ ḳarnındaġı vaḥşetleriyçün (968)

Hz. Meryem, Hz. İsa'nın annesi olması dolayısiyle ve Nefh-i Cebrâil ile hâmile kaldığından ismeti zikredilmek sûretiyle Hz. İsa ile birlikte iki yerde geçmektedir:[46]

Livā-yı ḥamd anuñ adiyle mu^clem
Anuñ çavuşıdur ^cİsā^ɔbni Meryem (106)
Mesīḥüñ ^cilmiyile ḥikmetiyçün
Anası Meryem'üñ hem ^ciṣmetiyçün(970)[47]

3. **Efsanevî ve tarihî şahsiyetler:** Çengnâme'de IV.-V., VI. bölümlerde Emir Süleyman ile veziri Mehmed Paşa medh edilirken, XXII. bölümde de at hikâyesini anlatırken, İran'ın efsanevî tarihindeki hükümdar ve kahramanlara, Makedonya kralı İskender'e, eski Yunan filozoflarından Aristo ile Eflâtun'a islâm edebiyatında yer almış diğer tarihî ve dinî şahsiyetlere işaret edilmiştir. Yalnız İran'ın efsanevî tarihindeki

---

[44] Bk. Yoram Erder, a. m., **JNES** (1990), s.340, not 11; A. Cevdet, **Kısas-i Enbiya**, C.I s.31; Tūsī, aynı eser, s.415-416; Taberî Tarihi, kütüphânemizdeki yazma nüshası, vr. 151ab, 183b-184ab.

İşte Hz. İlyas gök yüzünde yeri Müşteri yıldızı olan Baal-Ninurta-Ningirsu gibi fırtına, yağmur ve şimşek tanrılarına ulaşırken, Hz. İdrîs de yer altı ve yeryüzü suları tanrısı Enki [Ea]'ye uzanmaktadır. Bahar zamanında gök yüzünden yağan yağmurlarla yer yüzündeki sular birleşmekte ve böylece bu iki tanrı yılda bir defa bir araya gelmektedir. Bunların birleşmesi sırasında ise yer yüzünün bitki ve hayat enerjisinin tanrısı olan Temmuz yani Hızır yeniden hayat bulmaktadır. Bütün bu tabiat olaylarının mitolojik izahları ve tanrı figürleriyle bugün dünyanın her tarafında olduğu gibi bizim de Anadolu'da her yıl kutladığımız Hıdırellez (< Hıdır İlyas) gününün çok yakından ilgisi vardır. Bu konuda ayrıca bk. bu eserde IV. bölüm.

[45] Kur'an x (Yunus sûresi), xxxvii 138-148, xxi 87-88. Hz. Yunus hakkında Kur'an'da ve Ahd-i Atik'deki hikâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C. II, s.480-483, b.3139-3141

[46] Kur'an xix, 16-21; Meryem hakkında Kur'an'a ve Ahd-i Cedîd'e yani İncil'e dayanan hikâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.411-412, b.1942, C.II, s.53-54, b.99

[47] Bu bölümde Ahmed-i Daî'nin neden özellikle Hz. Süleyman, Hz. Eyüp, Hz. İsa ve Hızır Peygamber ile **âb-ı hayat** üzerinde durduğu, bu eserin IV. bölümü okunursa daha da açıklık kazanır.

hükümdarlarından sadece Cemşîd ile kahramanlarından Rustem bu bölümlerin dışında kalan birer beyitte zikr edilirler.

İran'ın efsanevî hükümdarlarından Cemşîd, mart ayının 6. gününü, yeni yılın ilk gününü "Nevrûz" ilân etmiştir. Hem bu yüzden hem de asıl adı olan Cem'e "ışık" anlamına gelen "şîd" kelimesinin eklenmesinden ve adâletinden ötürü, Divan edebiyatında onun ile güneş ve ilkbahar arasında bir münasebet kurulur. Ayrıca Cemşîd yedi iklimi idaresi altına almış; üç yüz yıl adâletle saltanat sürmüş bir hükümdardır. Adâleti ve **Câm-ı Cem** adlı kadehi ile meşhurdur. Bu kadeh yedi feleğin sırrını havî yedi madenden yapılmış olup, üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır. **Câm-ı cihan-nümâ, Câm-ı gîtî-nümâ** adlarıyla da anılır.[48] Cemşîd, ayrıca şarabın mucidi olarak tanınır. Bu kadehi ve şarabı icadı dolayısiyle de hikmet sâhibi addolunur. Bir bakıma İran mitolojisinde güneş tanrısının karşılığında duran, Cemşid, eski bitki tanrısı ile ve ilkbaharda yeniden canlanan hayatla yakın ilişkiler taşıması dolayısiyle, yeni yıla girişi kutlamak için yapılan şenliğin hikâyesini yazan Ahmed-i Daî'nin pek tabiî olarak en çok üzerinde durduğu bir efsanevî hükümdardır.[49] Çengnâme'de Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı kudret ve adâlette, Mehmed Paşayı ise hikmette Cemşîd'e benzetir:

Cehān bünyādına ᶜadl ile bānī
Süleymān-ı düvüm Cemşīd-i s̱ānī (124)
Naẓarda Müşterī ṭalᶜatda ḫurşīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd(193)

Cemşîd'in güneş, ilkbahar, bezm, şarap, kadehle ilgisini düşünerek Ahmed-i Daî içkiyi çok seven Emir Süleyman'ın zevk ve safa içinde yaşamasını şu ifadeyle diler:

Niçe kim seyr ider çarḫ üzre ḫurşīd
Elüñden gitmesün bu cām-ı Cemşīd(232)

İlkbaharda Hamel burcuna giren güneş de Cemşîd'e benzetilir:

Ḥamel burcına taḥvīl itdi ḫurşīd
Ṣanasın taḫta geçdi şāh Cemşīd (342)[50]

Çengnâme'de yine İran'ın efsanevî hükümdarlarından Ferîdun hazînesi ve cömertliği, Dârâ tedbiri ve memleket idaresindeki mahareti Nuşirevan (Sasanî hükümdarlarından Husrev I [m.s. 531-578]) adâlet ve cömertliği, Keyhusrev (Kuruş-i Kebir) kudreti, bilgi ve hüneriyle, Sasanî hükümdârı Hüsrev-i Perviz'in (590-624) Şirin adlı sevgilisi, Şebdîz ve Gülgûn adlı atları, Keykubad ise kestane renkli atı **(kümeyt)** dolayısiyle yer alırlar.[51] Meselâ Emir Süleyman o kadar cömerttir ki Ferîdun'un hazinesini yoksul ve zengine bağışlar:

---

[48]Bk. Açıklama 192ab.

[49] Cemşîd'in Hz. Süleyman ile ilgisi ve Hind mitolojisindeki yeri hk. bk. E. G. Brown, **A Literary History of Persia**, C.I, s.112-114; A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tedkik** (1964), s.234-235

[50]Bk. Açıklama 342ab.

[51]A. Gölpınarlı, aynı eser, C.II, b.45, C.II, s.122, b.534. Fakat E.G. Brown, Keyhüsrev'in Kuruş-i Kebir (Cyrus m.ö. 559-529) olmadığını söylüyor; bk. E.G.Brown, a.g.e., C. I, 3. bölüm, s.113; ayrıca bk. s.

ᶜAṭāsın ᶜām ider yoḳsula baya
Ferīdūn gencini virür gedāya (149)

Emir Süleyman'a Ferîdun'un hazînesi bahşedilmiştir:

Niçe kim devr ider bu çarḫ-i gerdūn
Müyesserdür saña genc-i Ferīdūn (234)

Emir Süleyman, Nuşirevan gibi âdil ve cömerttir:

Enūşirvān- ṣıfatlu adı meşhūr
Seḫāsı cūdı ᶜadli dādı meşhūr (134)

Hem Hüsrev-i Pervîz'e işâret eden hem de aynı zamanda "hükümdar" mânâsına gelen "husrev" kelimesi üzerinde aşağıdaki beyitte cinâs-ı nâkıs sanatıyla oyun yapılarak, Emir Süleyman Keyhusrev'den ve Hüsrev'den üstün tutulur:

Ne ḫusrev kim eger Keyḫusrev olsa
Yaraşur ḫiẕmetinde peyrev olsa (172)

Artık Keyhusrev'in devranı geçmiştir, şimdi kudret ve hükümdarlık Emir Süleyman'ındır:

Eger Keyḫusrev'üñ devrānı geçdi
Süleyman'sın bugün devrān senüñdür(698)

Mehmed Paşa da Keyhusrev gibi bilgi sahibi ve hünerlidir:

Sikender-ferr ü Keyḫusrev-hünerdür
Żamīri rūşen ü ṣāḥib naẓardur (186)

88-123.

H. Lewy'nin ["The Babylonian Background of the Kay Kâûs Legend", **Archiv Orientalni**, C. XVII (1949), s. 29-109] adlı araştırmasından anlaşıldığına göre Keykubâd İran'ın Keyâniyan hânedanının ilk hükümdarıdır. Zira Dênkart'ın 4. kitabında ilk Keyâniyan hükümdarlarının yerli hükümdarlar olmayıp Irak'da oturan Bâbil hükümdarları olduğu söylenir. Nitekim Keykubad hakkında el-Dînawarî de tarihinde onun bir Bâbil hükümdarı olduğunu söyler (bk. **Kitâb al-aḫbâr al-ṭiwâl**, neşreden Guirgass, Leiden 1888, s. 14, I,3: "Bâbil ülkesinin kıralı idi"). Keykubad'ın oğlu olup, ondan sonra tahta çıkmış olan Key Kâûs da hiç şüphesiz yine bir Bâbil hükümdarıdır. Key Kâûs **Daniyel (2-4)** kitabında Nabukadnezzar olarak gösterilirken, İslâm tarihçileri onu **Nimrud** ve **Buhtunnasr** ile aynileştirirler. Biruni **Kitâb al-âthâr al-baqiyya** (neşreden Sachau, Leipzig 1878, s. 110) adlı kitabında İran'ın Keyaniyan hanedanına mensup bütün hükümdarlarının aslında Keldani diye bilinen Bâbil hükümdarları olduğunu belirtir. Bütün bu izahlara rağmen gerek Keykubâd'ın gerekse Keykâvûs'un kesin olarak hangi Bâbil hükümdarları oldukları, yukarıda zikredilen Lewy'nin makalesine kadar karanlıkta kalmıştı. Lewy bu makalesinde Keykubâd'ın henüz karanlıklar içinde olmasına rağmen Keykâvûs'un son Bâbil hükümdarı **Nabûna'id** (d. m.ö. 590, 556-539) olduğunu ve Cyrus tarafından m. ö. 539'da yenilgiye uğratıldıkdan sonra şahsının etrafında büyüyen efsaneler sonunda adının, yerli bir İranlı prens ile karıştırıldığını bildirmektedir.

At kendisini tanıtırken, geçmişteki meşhur atlar arasında Husrev-i Pervîz'in iki meşhur atını şöyle dile getirir:

Ben idüm Ḫusrev'üñ Gülgūn u Şebdīz
Binüp pervāz iderdi şāh Pervīz (1241)

Ayrıca Çengnâme'de Husrev, Şirin ile arasında geçen meşhur aşk macerası dolayısiyle de zikr edilir:

Çü Ḫusrev görmeye Şīrīn cemālin
Pula almaz cehānuñ genc ü mālın(1359)

İran'ın esâtirî (mitolojik) tarihine göre Sâm bin Nerîmân'm karısı ve kendisi beyaz renkli oldukları hâlde doğan oğulları siyah renkli idi ve beyaz tüylerle kaplıydı. Sâm bin Nerîmân, bu çocuğun **dîv** soyundan olduğunu düşünerek onu deniz kenarına bıraktı. Tesâdüfen oradan geçen Simurg onu buldu Elburz dağındaki yuvasına getirdi ve onu büyüttü. Daha sonra oğlunu bulan Sâm ona Destân diye hitâbetti. İşte Rüstem, Destân bin Sâm bin Nerîmân'ın oğludur. Destân'ın diğer adı Zâl'dir. Zâl "ihtiyar, aksaçlı, ak sakallı" demektir. Rüstem'in babasının tüyleri beyaz olduğu için ona bu ad verilmiştir.[52]

Çengnâme'de İran'ın efsanevî kahramanlarından biri olarak **Şehnâme**'de geçen Zâloğlu Rüstem'e geniş bir yer verilmiştir. Rüstem, kahramanlığı, güçlü, kuvvetli olması bakımından Emir Süleyman'la mukayese edilmiş; bu sırada Rüstem'in güçlü, kuvvetli, iri vücûtlu mânâsına gelen "tehemten," 'aslan' mânâsına gelen "Gazanfer" lâkaplarına işaret edilmiştir. Ayrıca dedesi, Zâl'e nisbeten Zâloğlu Rüstem, babası Destân'a izâfeten ise Rüstem-i Destân diye de çağrılan Rüstem'in adı etrafında, "destân" kelimesinin diğer mânâları dolayısiyle çeşitli oyunlar yapılmıştır.

Ne Rustem Rustem-i Destān olursa
Yaraşur ḥükmine fermān olursa (173)

Rüstem, ayrıca alaca renkli **raḫş** adlı atıyla da tanınır. Ahmed-i Daî, atın ağzından Rustem'in atını anlatırken "destân" kelimesinde ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmıştır:

Dükeli şehleri sulṭān iden ben
Cehānda Rustem'i destān iden ben(1284)

At bir başka beyitte kendini Rüstem'in atıyla şöyle mukayese eder:

Ben idüm Rustem-i Zāl'üñ semendi
Ben idüm merkeb-i Ḳaydār-ı hindī(1240)[53]

---

[52]A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.496, b.2436; Tusî, **ᶜAcāʾib al-makhlūqāt**, s.418-419; ayrıca bk. Elburz; A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tedkik** (1964), s.234-238

[53]Bu beyitteki Ḳaydār'ın kim olduğu tesbit edilememiştir. Ancak **Karnamek-i Artakşatr-i Papakan**'da Ḳayd (veya Kayt) adlı bir Hind hükümdarı zikredilmektedir. Bk. E. G. Brown, **A Literary History of Persia**, C.I, s.138.

Rüstem atı ile olduğu kadar yayı ile de meşhurdur. Ahmed-i Daî Rustem'in fizikî kuvveti ve yayından çağrışım yaparak güzel bir imaj yaratmış; Çengnâme'de baharla birlikte başlayan yağmur, gök gürültüsü ve şimşeği şöyle anlatmıştır:

Çü Rustem yāyını ḳurdı felekler
Atarlar yıldırım oḳın melekler (355)

Çengnâme'nin bazı beyitlerinde İran'ın efsanevî tarihi ile ilgili Firdevsî'nin Şehnâme'sinde zikredilen şahsiyetlerin bazan sadece isimleri zikredilmiştir. Bunlar arasında Efrâsiyâb, Zâl, Behrâm[54] Behmen, Giv ve diğerlerini bulmak mümkündür.

Çengnâme'de Makedonya kıralı Büyük İskender[55] (öl. m.ö.323) de diğer efsanevî şahsiyetler gibi Emir Süleyman ve Mehmed Paşayla mukayese edilmiş; kuvvetli, tedbirli, adâletli büyük bir hükümdar olması dolayısiyle Emir Süleyman, ona benzetilmiş; bu arada İskender'in Hızır ve âb-ı hayat'la olan ilgisi, yani İskender'in ölümsüzlüğe ulaşmak isteği ile Emir Süleyman'ın şaraba düşkünlüğü, ölümsüzlüğü âdeta şarapta bulması karşı karşıya getirilmiştir:

Süleymān-mān u Ḫusrev-rev cehān-gīr
Siḳender-der mucādil-dil be-tedbīr(130)
Sikender'sin aç ol āb-ı ḥayātı
Ḫıżır'sın çeşme-i ḥayvān senüñdür(697)

Mehmed Paşa da şevket ve azemette İskender gibidir:

Sikender-ferr ü Keyḫusrev-hünerdür
Żamīri rūşen ü ṣāḥib-naẓardur (1186)

Bunun dışında Çengnâme'de İskender, hocası Aristo'nun onun için icad ettiği, bir aylık yoldaki gemiyi gösteren Câm-ı İskender veya Ayîne-i İskender diye adlandırılan ayna dolayısiyle zikr edilir:

Sikender gözgüsisin dutmağıl pās
Ne gizlü ṭabl urursın çiñredüp ṭās (908)

Ayrıca at kendi kuvvetini över ve çok muhkem yapılmış Sedd-i İskender'i dahi çiftesiyle yıkabileceğini söylerken, İskender'in Sedd-i İskender'i Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarını önlemek için yaptırmış olduğuna da telmih etmiş olur[56]

---

[54]Bk. Açıklama 145[ab].

[55]İskender, İA C.5 (İstanbul 1950), s. 1078-1079.

[56]Tusî, aynı eser, s. 234-235. İskender sadece Ẕu'l-Ḳarneyn adıyla Kur'anda xviii. sûrenin 83-99. âyetleri arasında zikredilir ve onun Sedd-i İskender'i Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarına karşı yaptırdığı anlatılır. Makedonya kıralının Ẕu'l-Ḳarneyn lâkabıyla anıldığını ileri süren görüşler olduğu gibi Ẕu'l-Ḳarneyn'in, İran'ın Akamenid hükümdarlarından Kuruş'a bir lakap olduğunu, veya bir Yemen kıralına bu lâkabın verildiğini ileri sürenler de vardır. Ancak Makedonya kıralı Büyük İskender'e Zeüs'ün oğlu olması dolayısiyle Ẕu'l-Ḳarneyn dendiğini ileri süren H. Ritter'in fikrine iştirâk etmemiz gerekiyor. Çünkü Mısır'da Zeüs'ün paralelinde bulunan tanrı Ammon'un amblemi koç olup, bu tanrı başında iki koç boynuzu taşımaktadır. İşte Makedonyalı İskender Mısır kıralının şahsında canlanan bu Zeüs-Ammon'un oğludur. Şöyle ki m.ö. 200 ile m.s. 200 yılları arasında İskenderiyeli birisi tarafından yazılmış İskender'in hayatı hakkındaki mensur bir eserde büyücü Mısır kıralı Nectanebus, Tanrı Ammon kılığına girerek,

Ṣalarsam çiftemi Sedd-i Sikender
Yıḳılurdı olursa seng-i mermer (1264)

Divan edebiyatında olduğu gibi, Çengnâme'de de Yunan filozoflarından Aristo ve Eflâtun akıl ve hikmetin sembolü olarak geçerler. Meselâ Emir Süleyman akıl ve hikmet sahibi olmakta Aristo ve Eflâtun gibidir:

Şeh-i Āṣaf - ṣafā Dārā - siyāset
Aresṭō ᶜaḳl u Eflāṭūn - kiyāset (131)

Çeng musikîde o kadar mâhirdir ki Aristo'yu dahi şaşkınlığa düşürür; onu kendisine hayran eder. Aşağıdaki şu ifadesiyle Ahmed-i Daî, Aristo'nun içerisinde çengi de ele alan **Problemata** adlı eserine de dolayısiyle işaret etmektedir:[57]

Maḳāmāt içre çün seyrān ider ol
Aresṭō ᶜaḳlını ḥayrān ider ol (596)

Ahmed-i Daî, şarabı överken "Aristo'ya göre şarap insan için ikinci bir ruhdur" der ve böylece kendi fikrini Aristo'nun fikriyle desteklemek ister:

Göñül āyīnesi rūḥuñ ġıdāsı
Aresṭō meẕhebince rūḥ-ı s̱ānī (661)

İslâm dünyasında Eflâtun'un musikî âleti erganunu icad ettiği düşüncesi de umumî olarak kabul edilmektedir[58]. Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin bir beytinde bu kabule şöyle bir telmihte bulunur:

İşitdüñ feylesōf-ı ẕū-fünūnı
Benüm ᶜışḳumda düzdi erġanūnı (804)

Divan edebiyatında şâirler, ya kendi bilgilerini göstermek ya da memduhlarını yüceltmek için bazan da gerçekten konularının gösterdiği gereklilik dolayısiyle Aristo ve Eflâtun'un yanı sıra çeşitli ilim sâhalarına mensup eski Yunan âlimlerini eserlerinde zikrederler. Ahmed-i Daî bu sonuncular arasındadır. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de Mehmed Paşa'yı överken heyet, riyâziye ve coğrafya âlimi Batlamyus'u (Batlīmīs, Bataimus) yani Claudius Ptolemaeus'u (Ptolemy) [100-178], onun El-Micestī (Almagest) adlı astronomi kitabını ve meşhur Yunan riyâziyecisi İskenderiye'de Ptolemy I (m.ö. 306-283) devrinde yaşamış olan Öklidis'i (Eucleides) zikretmektedir:[59]

Makedonya kıralı Philip'in karısı Olympia ile birleşmiştir. İskender bu birleşmenin mahsûlüdür (bk. A. Gölpmarlı, aynı eser, C.II, s.29-34, b.45; **Iskandarnamah**, A Persian Medieval Alexander-Romance, trans. Minoo S. Southgate [New York: Columbia University Press, 1978], Introduction s.1 ve s.196-201).

[57]Bk. Açıklama 596[ab]

[58]**Behcetü'r-Rūḥ**'ta erganunu Eflâtun'un icadettiği bildirilmektedir. Belki de bu beyitteki feylesōf-i Ẕūfünūn ile Eflâtun kastedilmektedir. Bk. ᶜAbdü'l-Ḳādir Merāġī, **Meḳāṣidü'l-Elḥān**, s.135-136; ᶜAbdü'l-Müᶜmin, **Behcetü'r-Rūḥ**, s.90; H. Usbeck, aynı eser, s.71.

[59]Çünkü astronomi ve matematik müzikteki eski "harmoni görüşüyle" yakından ilgilidir. Ayrıca Eukleides, Kitāb al-Naghm veya al-Mūsīḳī adlı (Introduciton harmonica) ve Kitāb al-Ḳānūn (Section canonis) adlı musikîye âit eserleriyle de islâm dünyasında tanınmıştır. Ptolemy'nin de ayrıca Harmonica adlı musikî risâlesi Arapçaya çevrilmiştir: G. H. Farmer, "The Music of Islam, Ancient and Orientlal

Żamīri gözgüsi gītī-nümādur
Micesṭī-bend ü İḳlīdis güşādur (192)

Bütün klâsik islâm ve divan edebiyatı şâirleri, Arapların Tay boyundan ve meşhur Arap şâiri ve reislerinden olan Hatem-i Tay'in cömertliğini bir darb-ı mesel hükmünde kullanırlar ve onun cömertliğini memduhlarının cömertliği ile mukayese ederler. Ahmed-i Daî de Mehmed Paşayı överken aynı mukayeseyi yapar[60]:

Seḫāsından utanur Ḥātem-i Ṭay
Gözi göñli ġanīdür himmeti bay (187)
Naẓarda Müşterī ṭalᶜatda ḫurşīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd(193)

Divan edebiyatında şâirlerimiz, şiirde Sadî (ö. 1292), Selman-ı Savecî (ö. 1376), Hâfız (ö. 1389) gibi İran edebiyatının büyük, klâsik şairlerini kendilerine üstad edinmişlerdir. Söz sanatına dâir fikirleri, kendilerinin veya bir başka şâirin edebî değeri söz konusu olduğu zaman onlar için mukayese ölçüsü bu büyük İran şâirleridir. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de şiirin üstadı olarak Sadî ve Selman'ı zikr eder:

Dükeli ehl-i fażl u ehl-i ᶜirfān
Olara reşk ider Saᶜdī vü Selmān
Sözüñ ṣanᶜatda miḳdārın bilürler
Ne ḥācet ben diyem varın bilürler(275-276)[61]
Meger pīr-i ṭarīḳat şeyḫ Saᶜdī
Ki ḥikmet gencinüñ ol idi naḳdi (297)

İleride görüleceği gibi, Ahmed-i Daî, Çengnâme'de musikî âleti çengin hikâyesini anlattığı için, musikî ilminin terimlerini çeşitli söz oyunları ve sanatlarla kullanmış; ayrıca islâm dünyasında bu ilmin en büyük üstadlarından olan Abdülmümin el-Urmevî el-Bağdadî (ö. 1294) ve Abdülkadir el-Meragî (ö. 1435)'yi de çengi över ve tarif ederken şöyle zikr etmiştir:

Ne kim mūsīḳī vardur mümkin anda
Ḳamu taṣnīf-i ᶜAbd-ül-Mü'min anda
Ne kim diseñ degüldür nādir andan
Uṣūl ögrene ᶜAbd-ül-Ḳādir andan(599-600)[62]

Klasik islâm edebiyatı ve Divan edebiyatının efsaneleri arasına meşhur efsanevî Çinli nakkaş Mani de girmiştir. Mani, aslında Mezopotamya'nın güneyindendir. Milâdî 14

Music," **New Oxford History of Music**, C.I, s.458.
[60] A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.492
[61]Bk. Açıklama 275^{b}.
[62]Bk. Açıklama 599^{ab}, 600^{b}.

Nisan 216 tarihinde Susa (Seleucia-Ctesiphon) civarında doğmuş ve ilk akidelerini bu havalide başlatmıştır. 241 yılında Hindistan'a seyahat etmiş ve İndus vâdisinden Turan'a geçmiştir. 242/243 yılında İran'a dönerek Erdeşîr'in ölümünden sonra tahta geçen Şâpur I (242-272)'a ubûdiyetini sunmuş onun ve ondan sonra kısa bir süre için hükümdar olan Hürmüz (272-273)'ün zamanında dinî öğretileri teşvik ve kabul görmüştür. Bu arada Zerdüşt dininin râhiplerinin nüfûzunu etkisiz bırakarak kendi dinini İran'ın içinde ve dışında yaymayı başarmıştır. Fakat Behrâm I (273-276) zamanında Zerdüşt dininin râhiplerinin, Mani'nin akidelerine karşı açtıkları aleyhteki eylemler şiddetlenmiş ve Mani, Behrâm I'ın teveccühünü kaybetmiş ve 273 yılında idam edilmiştir. Ancak yaymaya çalıştığı dini, Mısır, Suriye, Güney Arabistan, Kuzey Afrika, Anadolu'ya Dalmaçya ve İspanya'ya; doğuda ise Horasan, Orta Asya bozkırlarına ve Çin'e kadar uzanmıştır. Bilhassa Çin'de ve Türkistan'da büyük kabul görmesi ve bu ülkelerde edebiyat, süsleme ve minyatür sanatında Mani dininin derin etkiler bırakması sonucunda Mani Çinli nakkaş olarak islâm edebiyatında yer almıştır. Kendisinin bir çok eserleri arasında onun dünya görüşünü resimlerle anlatan "Eikon," "Ardhang," "Erjeng" adı ile anılan bir kitabı vardır. İşte Mani râhiplerinin, kitap süsleme sanatına (tezhip ve minyatür) çok büyük bir değer vermiş olmaları, onların kendi peygamberlerinin izinden gitme arzularından doğmuş olmalıdır[63]. Divan edebiyatında şâirler Mani'yi Çin ülkesi, büt-i Çīnī, naḳş, münaḳḳaş gibi kelimelerle birlikte sevgilinin güzelliği ile veya nakkaşlık sanatıyla ilgili yerlerde zikr ederler. Ahmed-i Daî bir kumaş desenin güzelliğini anlatırken, Çengnâme'de bu ananeden ayrılmayarak, Mani'ye şöyle işaret etmiştir:

Münaḳḳaş ᶜādetī vü gül-sitānī
Anuñ ḥayrān ḳalur naḳşında Mānī(1035)

Ayrıca nakkaş-ı Çinî *kelimesiyle ona telmihte bulunmuştur:*

Dükeli naḳş ile reng-i zemīni
Kimin taṣvīr idüp naḳḳāş-ı Çīnī (1041)
Görürse reşk ider naḳḳāş-ı Çīnī
Müẕehheb naḳşı zengārī zemīni (1213)

4. **Diğer efsaneler ve motifler:** Yukarıda işaret edilenlerin dışında bazı efsane ve inanışlar da eski çağ Mezopotamya'sından Yakındoğu halklarının, özellikle İran'ın aracılığı ile islâm kültürüne geçmiş ve oradan da Divan edebiyatına alınmıştır. Bu efsane ve inanışlar tekrarlana tekrarlana âdeta birer motif ve bir nev'i klişe sembol

---

[63]Kurt Rudolph, **Gnosis** (Translation edited by R. Mclachlan Wilson, San Francisco 1983), s.329-334 vd.; Brown, **A Literary History of Persia**, C.I, s.154-166; H-J. Klimkeit, **Manichaean Art and Calligraphy** (Leiden: E. J. Brill 1982), s.14-16 hayatı ve akideleri için bk. s.4-13. Bu kaynaklarda verilen tarihler birbirini tutmamaktadır. Fakat Mani'nin ölüm tarihini kesin olarak tesbit eden Uygurca bir ketebe kaydı için bk. A. von Le Coq, **Türkische Manichaica aus Chotscho.I.** (Berlin 1912), s. 12, 39: "... İlahî Mani peygamberin ışık ülkesine göçüşünün 522. yılında, domuz yılında..." Mani m. s. 274 yılında idam edildiğine göre sözü edilen Uygurca metin de 796 tarihinde istinsah edilmiştir. Yukarıda zikredilen kaynaklarda biribirini tutmayan tarihleri bu Uygurca ketebe kaydının ışığında yeniden gözden geçirmek gerekmektedir.

hâline gelmişlerdir. Bunlardan Câm-ı Cem, Ayîne-i İskender, Sedd-i İskender ve Âb-ı Hayat gibi bazılarına daha önce değinmiştik. Şimdi **ilm-i sihir** ve **ilm-i nücûm** ile yakından ilgisi olan bazı efsane ve motifleri ileride göreceğimiz için bir kenara bırakarak, burada Çengnâme'de geçen diğer efsane ve motifler üzerinde duracağız.

Kaf dağı: İnanışa göre yeşil zeberced renginde olan ve arzı baştan başa sarıp sınırlayan Kaf dağını, Çengnâme'de Ahmed-i Daî ayni anlayış içersinde ele alır. Böylece Emir Süleyman'ın ülkesinin büyüklüğünü ve adâletinin yayıldığı alanın genişliğini göstermek için onu vesile yapar:[64]

Saña Ḥaḳdan ᶜaṭādur ᶜadl ü inṣāf
Senüñ ᶜadlüñ ṭolupdur Ḳāf-tā-Ḳāf(206)

At da bütün dünyayı gezmiş dolaşmıştır:

Yidi iḳlīm gezüp āfāḳ u eṭrāf
Cehānı seyr idenler Ḳāf-tā-Ḳāf (1283)

Elburz dağı: Ḥudūd al-ᶜĀlam'da Elburz (Elbrus) Terek ile Kuban nehirleri arasında bir dağ dizisi olarak gösterilmektedir[65]. Bugün Elbuz'un Mezâr-i Şerîf'in güney-batısında bulunan bir dağ silsilesine ad olduğunu biliyoruz. Bu dağ silsilesi Deşt-i Arjanah ve Belh arasından yükselmektedir. En yüksek noktası 4 bin kademdir. Belh hükümdârının yazlığı bu dağın doğu tepesinde bulunmaktadır[66]

Efsanevî bir dağ olarak zikredilen Tusî'nin **Acâibü'l-Mahlûkât**'ına göre ise İran'ın doğu hudûdunda bir dağdır. Simurg'un yuvası bu dağdadır. Simurg, Rüstem'in babası Destân'ı deniz kıyısında terkedilmiş bularak bu dağdaki yuvasına getirmiş, bakmış ve büyütmüştür[67].

Ahmed-i Daî ve diğer divan şâirleri bu dağı, yüksekliği ve haşmeti bakımından ele almışlardır. Ahmed-i Daî, Elburz dağını şu beyitte zikretmektedir:

Ṣavardum ḳarşu gelse oḳ ḳılıç gürz
Geçerdüm ḳalḳısam biñ kūh-i Elburz(1269)

ᶜ**Anḳā:** Simurg adı da verilen ve kadınla, musikî ile, çeng ve diğer musikî âletleriyle ilişkisi olan efsanevî, mevhum bir kuştur[68]. Muhakkak ki onu, putperest devrinin tanrıçalarına âit sembolik anlamlı mitolojik kuşlardan birine veya bir kaçının bir bileşimine doğru geriye götürebiliriz. Nitekim Arap rivayetine göre Anka, esâtirdeki yarısı arslan yarısı kartal olan bir kuştur[69]. Bu da bize Fırtına Tanrısı Ninurta ile

---

[64]Kaf dağı hakkında ayrıca bk. Muhammed ibn Mahmud Tusî, ᶜ**Ajā'ib al-Makhluqāt ve Gharā'ib al-Mawjūdāt** (ed. M. Sotoodeh, Tehran 1966), s.125-126; Qazwīnī, ᶜAgāeb al Makhlūqāt wa Gharāeb al-Mawjūdāt (ed. by Farouk Saad, Beirut-Lebanon 1977), s.215-216.

[65] Ḥudūd al-ᶜAlām (İngilizceye çevirisi V. Minorsky, ed. C. E. Bosworth, London 1970), s.445

[66] Historical and Political Gazetteer of Afghanistan, C.4, Mazar-i Sharif and North-Central Afghanistan, ed. Ludwig W. Adamec, Graz, Austria, 1979, s.2070.

[67] Tusî, aynı eser, s.418-419

[68] Tusî, s.512-514

[69] "Anḳā" İA, C.I, (İstanbul 1950), s.437

Tanrıça İnanna'ya âit bir sembol olan İmdugut kuşu ile aynı vasıfta görünüyorsa da bu sembol Sumer-Akad devirlerinden sonra yağmur, fırtına tanrılarının güneş tanrısiyle özdeşleşmeleri sonucunda güneşe sembol olmuş olabilir. Bu yüzden ateşle olan ilgisi dolayısiyle güneşi temsil ettiğini de düşünebiliriz. Bilhassa yokluğu temsil ettiği vakit, güneşin yer yüzünden çekildiği geceye bir işaret bulunmaktadır[70]. Buna paralel olarak Anka, gece ve gündüz, ilkbahar ve kışa da sembol olmakta, dolayısiyle bereket ve yağmur tanrılarıyla ilgili görünmektedir. Belki de bu ilişkisi dolayısiyle bu kuş yağmur bulutlarını sembolleştiriyordu. Kaf dağında yaşadığı söylenen efsanevî mevhum bir kuş olan Anka, Divan edebiyatında yokluğun ve kanaatın timsali olarak geçer. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Mehmed Paşanın ilmini överken hüner ve marifetin kalmadığını şöyle anlatır:

Hüner ᶜAnḳā ṣıfat olmışdı maᶜdūm
Anuñ ẕātındadur mevcūd maᶜlūm (189)

Âhu da güzelliğini, bir bakıma maddesinin fanî oluşunu anlatmak için kendini Anka'ya benzetir:

Özüm ᶜAnḳā ṣıfat beñzer Hümā'ya
İki boynuzum ikki ejdehāya (1179)

Hümā: Menşei Mezopotamya'daki daha eski devrelere uzanmakla birlikte, bilhassa Asur devrinden beri fırtına ve gök gürültüsü, yağmur, aynı zamanda bitki ve bereketlilik tanrısının yerini alan güneş tanrısının, dolayısiyle tanrının yer yüzündeki temsilcisi olan hükümdarın da sembolü olur. Bu sembol bir dâire içinde kanatlı bir insan figürüdür. Veya sadece bir kuşun kanatları ve kuyruğu ile süslü bir disktir. Bu sembol Asur'da kabartmalarda savaş sırasında veya savaştan zaferle dönerken Asur kıralının başı üzerinde görülür. Kıralın daha aşağı seviyesinde bulunanların başı üzerinde ise hiç bir vakit resmedilmemiştir. Aynı sembol, İranlılarda Hürmüz'ün sembolüne benzemektedir.

İslâmiyette devlet ve iktidarla, baht ve talihle birleştirilmiş ve islâm edebiyatında Hüma kuşu, "devlet kuşu, talih ve baht kuşu" olarak kabul edilmiştir[71]

Efsaneye göre devlet kuşu diye adlandırılan ve çok yükseklerden uçan bu kuşun kanadının gölgesi kimin başına düşerse, o padişah olurmuş. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ın baht ve devletinin yüceliğini anlatırken, bu motife baş vurarak bu kuşun kanadının gölgesinin devlet ve baht getirdiğine şöyle işaret eder:

Hümā devlet ḳuşıdur sāyesi ol
Seᶜādet gencdür sermāyesi ol (148)

Ayrıca şu beyitte Hüma'nın yükseklerde uçuşu ve kanadının gölgesi ile yükseklerde dalgalanan padişah sancağı (hümâyun) ve gölgesi arasında münâsebet kurulur ve bu arada hükümdar, güneş ve Hüma arasındaki ilişki belirtilir:

---

[70]Bu kuş için ayrıca bk. Angelo De Gubernatis, Zoological Mythology, (London 1872), C.II, s.200-202

[71] Layard, **Nineveh and its Remains** (New York 1856), C.II, s.339-341; Tusî, **ᶜAjāʾib al-Makhlūqāt**, s.516-517

Hümāyun gölgesi beñzer Hümā'ya
Bırağur rif^{c}ati ḫurşīde sāye (195)[72]

Hüdhüd: "çavuş kuşu." İslâm mitolojisine göre Hz. Süleyman'ın emrinde bulunan kuşlardan biridir. Hz. Süleyman onun vasıtası ile Belkıs'ı bulmuş; müslüman etmiş ve onunla evlenmiştir[73]. Ayrıca Hüdhüd, çölde toprağın altında suyun nerede bulunduğunu çok iyi bilirdi. Bu yüzden Hz. Süleyman Ya$^{\circ}$fūr veya Yağfūr adlı Hüdhüd'ü su bulma vazifesinle kullanmıştır. Hüdhüd ayrıca ilkbaharla, yağmurla, asma ağaçları ve üzümle yani bitki dünyası ile ilgili bir kuştur. Bu yüzden eğer bir adam Hüdhüd'ün kanıyla ayaklarını boyarsa, rüyasında, fevkalâde acâyip şeyler görür. İran şâiri Attar (öl. 1221) **Manṭıḳu$^{\circ}$ṭ-ṭayr** "Kuşların dili" adlı eserinde Hüdhüd'e önemli bir rol vermiştir. Çünkü bütün kuşlar, onun kılavuzluğu altında, Simurg'u aramak için yola çıkarlar. İşte bu hikâyelerde Hüdhüd'ün güneş ve su ile ilkbahar ve yağmurla dolayısiyle eski çağ mitolojileri ile ilgisi çok zayıf bir şekilde olsa bile devam etmektedir. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Hüdhüd'ün hem Hz. Süleyman ile hem de **Manṭıḳu$^{\circ}$ṭ-ṭayr** ile ilgisini belirtmek için şu beyitte bütün bu bilgileri bir araya getirmiştir:

Ḳılursın ^{c}ālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymānsın oḳırsın Manṭıḳu$^{\circ}$ṭ-ṭayr (730)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi Hüdhüd ile Hz. Süleyman arasındaki ilişkiye telmih yapılmakta ve **Manṭıḳu$^{\circ}$ṭ-ṭayr** ile Hz. Süleyman'a kuş dilinin öğretildiğine dâir Kur'an'da bulunan âyete (XXVII,16) hem de Attar'ın tasavvufa dâir yazdığı eserine işaret edilmektedir. Böylece iki anlamıyla da beytin içinde yer alan **manṭıḳu$^{\circ}$ṭ-ṭayr** kelimesiyle ihâm sanatı yapılmaktadır. Süleymān kelimesi ise ilk anda Hz. Süleyman'a işâret etmektedir, fakat beytin içinde Emir Süleyman'ın da bu kelimeyle zımnen kastedildiği hemen anlaşılmaktadır[74].

Misk veya Nāfe-i müşg-i Tatarī : Rivayete göre, **gazal-i misk** adlı âhu, Tibet tarafında bulunur. Misk, bu geyiğin göbeğinde toplanan kandan elde edilir. Misk şişi göbeğinde toplanınca, âhu hastalanırmış; göbeğini kaşıyabilmesi için, Tibet halkı geniş sahralarda kazıklar çakarmış. Âhu bu kazıklara göbeğini sürterek kaşırken, misk düşermiş. Siyah renkli ve güzel kokulu olan misk, kalbe ve dimağa kuvvet verdiği için, eskiden tıpta ilâç olarak kullanılırmış[75]. Edebiyatta siyah rengi ve ve güzel kokusu bakımından misk sevgilinin saçına benzetilir. Bu yüzden zülf, siyah, koku kelimeleriyle, geldiği yer dolayısiyle de Hıta, Huten ve Çin kelimeleriyle ses benzerliği dolayısiyle de **çın** "doğru" **ḫaṭā** "yanlış" kelimeleriyle beraber kullanılır; bu

---

[72]Bk. Açıklama 195^{ab}.
[73]Kur'an XVII, 20-44
[74] A. J. Wensinck, "Hüdhüd," IA (C.V), s.626-627; Angelo de Gubernatis, **Zoological Mythology or the Legends of Animals** (2 cilt, London 1872), C.II, s.230-232 vd.; Tusî, a. e., 464-465
[75]A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tedkik** (İstanbul 1964), s.241-242

kelimeler etrafında çeşitli kelime oyunları ve sanatlar yapılır. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de **müşg'ü** ayni münasebetler içersinde ele aldığı gibi, ahunun kendi hikâyesinden bahsettiği bölümde misk ve elde edilişine dâir yukarıda anlatılan rivayeti de aynen nakleder:

Ḫuten'de seyr idüp çok yıllar aylar
Ḫıṭāy ilinde ḳışlar Çīn'de yaylar (1156)
Ṣanemler zülfi hep benden mu^canber
Dimāġı rāyiḥamdan ḫōş mu^caṭṭar
Tenümden her ne ḳan kim ḫüşk olurdı
Göbegümde gelürdi müşg olurdı
Gözüm esrükligi nergis ḫumārı
Göbegüm nāfe-i müşg-i tatārī
Ḫıṭādan Rūm iline vardı çavum
Ḳıya baḳsam olur aṣlanlar avum(1173-1175)

Ud-ı Ḳumarī: Tusî'de ḳamīr şekliyle geçen Hindistan'daki Kumar şehri, islâm ve Divan edebiyatında öd ağacı, amber ve tavus kuşları ile meşhurdur. Ahmed-i Daî, bu motifi bir beyitte zikreder:[76]

Buḫūr itmiş ṣabā ᶜūd-i Ḳumārī
ᶜAbīr ü lāden ü müşg-i tatārī (364)

Fīl-i Mengelūsī: Mengelus adlı yerde haşmetli ve büyük beyaz filler yetiştirilirmiş. Ahmed-i Daî, atın heybetli görünüşünü daha iyi canlandırmak için, onu beyaz Mengelus filleriyle mukayese eder:

Ṣalābetde çü fīl-i Mengelūsī
Depinsem ürküdürdüm Engerūsi(1260)

Yemen akiki: Yemen'de çıkan akik taşı Suheyl adlı yıldızdan rengini aldığı için bütün akiklerden renkçe daha parlakmış ve ruhtaki sıkıntıyı dağıtırmış[77]. Ahmed-i Daî, şu beyitte bu yıldıza ve Yemen akikine telmihte bulunur

Ḫırāmān ḳāmeti serv-i revāndur
ᶜAḳīḳī lebleri reşk-i Yemen'dür (491)

Irem bağı: Efsaneye göre Âd kavminin hükümdarı Şeddad'ın cenneti takliden yaptırdığı Kur'an'da (LXXXIX,6-8) da zikredilen bu bağ edebiyatımızda güzel bahçe timsâli olarak geçer. Aslında bu tasavvur Mezopotamya'da her büyük şehrin tanrısı ve tanrıçası için yapılan tapınakların ve hükümdar saraylarının etrafında inşâ edilen zengin bahçelerden geliştirilmiştir. Bu bahçelerin en ünlüsü, Bâbil'de Nabukadnezar II (m.ö. 605-562) tarafından yaptırılan meşhur asma bahçeleridir. Esasen cennet de "bakımlı bahçe, park" demektir[78]. Bu bahçeleri takliden Şam'da daha sonra kurulan

---

[76] Qazwīnī, Āṣārü'l-Bilād ve Aḫbārü'l-ᶜibād (Beirut 1969), s.105; Tusî, ᶜAjā'ib al-Makhlūqāt, s.290.
[77] Tusî, aynı eser, s.149
[78] O. C. W. "Garden," Encyclopaedia Biblica, s.1640-1644; G. Roux, Ancient Iraq, s.362-363; H. Frankfort, Kingship and the Gods, s.329-330.

İrem Zâtü'l-İmad adlı şehir veya kasrın etrafında da bahçeler tanzim edilmiştir[79]. Daha sonra Şam'ın kendisi olduğu ileri sürülen İrem'e benzer bir şehir de İskender'den önce İskeneriyye'nin yerinde yapılmıştır. İrem cennetin tıpkısı bir şehir olup, taşları altın ve gümüşten idi. Duvarları kıymetli taşlarla örülmüş ve safranla kaplı idi. Şeddad bin Âd, bu şehrin inşası bitince, Hz. Hûd'un itirazlarını hiçe sayarak, onu görmek için yola çıktı. Ancak İrem'e bir günlük mesâfede maiyeti ile birlikte kasırgada mahvoldu[80]

Bu motifi Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin pek çok yerinde kullanmıştır:

Eyitdi ben dahı bir serv-i āzād
İdüm bāġ-ı İrem'de hurrem ü şād(1057)
Şakāyık cümlesi etfālüm idi
İrem servi benüm bir talum idi (1064)
İrem bāġında bir āhūyidüm ben
ᶜAceb bir lᶜubet-i cādūyidüm ben(1154)

Beyt-i maᶜmūr: Kur'an'da da bulunan inanışa göre, Âdem'in yaradılışından iki bin sene evvel, melekler tarafından inşa edilmiş ve Nuh Tûfanında göğe çekilmiş olan bu mabet, şimdi gök yüzünde ve tam Kâbe'nin üzerinde bulunmaktadır[81]. **Dürr-i Meknūn**'da Ahmed-i Bīcān şu bilgiyi vermektedir: Beyt-i Maᶜmūr yedinci kat göktedir; uzunluğu ve eni beş yüz yıllık yoldur. Her gün yetmiş bin melek onu ziyarete gelir; bir gelen meleğe bir daha gelmek için sıra gelmez. Rūh dedikleri melek onun müvekkilidir[82]. Kutsîliği dolayısiyle Divan edebiyatında şâirlerin sık sık bahsettikleri bu mabedi, Ahmed-i Daî de aynı sebeple ele alır:

Felekde Beyt-i maᶜmūruñ hakiyçün
Sekiz uçmakdaġı hūruñ hakiyçün (961)

Kubbetüˀş-şahrā ve Mescidüˀl-akṣā: Kudüs'te (Beytüˀl-mukaddes) Hz. Süleyman'ın inşa ettirdiği mabedin harabesi yanında islâmiyetin ilk devirlerinde inşa edilen iki camidir. Bunlardan Kubbet-üs-sahrâ Emevî hükümdarlarından Abdülmelik tarafından H. 70 (691)'de inşa edilmiştir. Bu bina özellikle Hz. Süleyman'ın tapınağının "en mukaddes" **(Holy of Holies)** kısmına yakın bir yere inşa edilmiştir. Oysa Mescid-i aksā "en uzakta olan mescid," taşıdığı anlam da açıkça gösterdiği gibi, eski mabedin güneyinde inşa edilmiştir. Mescid-i aksâ'yı Abdülmelik'in oğlu ve veliahdi Velîd (705-715) yaptırmıştır[83]. Mekke alınmadan ve Kâbe kıble yapılmadan önce, müslümanlar yüzlerini Kudüs'e yani Mescid-i aksâ'ya dönerek namaz kılmışlardı. Geleneğe göre ise Hz. Muhammed Mirac gecesi yarısı insan yarısı at olan Burak adlı

---

[79]Mesᶜūdī, Murūcuˀz-Zeheb, yeni neşir, C.II, s.544; eski neşir, C.IV, s.87-88
[80] A. J. Wensinck, İrem Zâtü'l-İmâd, İA (İstanbul 1950), C.V. s.1058-1059.
[81]Kur'an LII,4
[82]**Dürr-i Meknūn**, kendi kütüphânemizdeki nüsha, vr. 11ᵃ
[83]Daha fazla bilgi için bk. Meir Ben-Dou, **In the Shadow of the Temple**, The Discovery of Ancient Jerusalem (New York 1982), s.279-280 vd.

bir binek üzerinde önce Mescid-i aksâ'ya gelmiş ve ayağını Kubbet-üs-sahrâ'ya basarak oradan Cebrail'in kılavuzluğu altında göklere yükselmiştir[84].

Ka^cbe: Mekke'deki Mescid-i harem'in bir parçasıdır. Dört köşe olup, Mekke civarındaki siyah taşlardan yapılmıştır. Kâbe'nin üstünde siyah ipekli örtü örtülmüştür. Doğu köşesinde yerden bir buçuk metre yükseklikte ve kapıya yakın bir yerde Ḥacerü'l-esved yerleştirilmiştir. İslâmiyetten önce de kutsal sayılan bir yerdi. İslâmiyetten sonra namaz kılarken bütün müslümanlara kıble olmuştur. Ahmed-i Daî bu kutsallığı ve özelliği dolayısiyle eserinde sık sık Kâbe'yi zikreder[85].

Eyvān-i Mıṣrī: Bu ifade şu beyitte geçmektedir:

Mu[c]allaḳ çüftesi çün Ṭāḳ-ı Kisrī
Müdevver ṣağrısı eyvān-i Mıṣrī (1287)

Yukarıdaki beyitte eyvān-i Mıṣrī ifadesi ilk mısradaki Ṭāḳ-i Kisrī'nin paralelinde bulunmaktadır. Azamet ve haşmetin bir sembolü olan bu beyitteki Ṭāḳ-ı Kisrī'nin tarihî bir yer olduğunu kesinlikle bildiğimize göre eyvān-i Mıṣrī de onun gibi Mısır'da bulunan tarihî bir yer olmalıdır. Bu yer, şöhreti tarifin ötesinde olan Mısır ehramları olabilir. Özellikle atın iki yanındaki iki sağrısı büyüklüğü bakımından iki ehrama benzetilmiştir ki bu durum bize bu âbidelerin Mısır'da Haremeyn adı ile meşhur Fusṭaṭ yakınındaki dağın tepesinde bulunan iki ehramı düşündürmektedir[86].

Ṭāḳ-ı Kisrī (veya Kisrā): Halk arasında Tâk-i Kisrâ diye anılan Medayin şehrindkei İyvan sarayının kalıntısıdır. Çok yüksek olan bu tâkın üzerinde Hüsrev'in Şebdîz üzerinde bir resminin yanı sıra ayrıca tek başına Şebdîz'in bir resmi de taşa oyulmuştur. İbnül Fakih ve Yakut'a göre bu resim o kadar güzeldir ki yer yüzünde ona benzer bir resim daha görülmemiştir[87].

Sekiz cennet ve içindekiler: Kur'an'da bulunan inanışa göre, cennet iç içe girmiş sekiz tabakadan yapılmıştır. İçinde **Selsebil** ırmağı, baş aşağı duran **Tûbâ ağacı**, içi tatlı su ile dolu Kevser havuzu, nurdan yaratılmış güzel huriler ve gılmanlar bulunmaktadır.[88]

Divan edebiyatında şâirlerimiz, saflığı ve berraklığı, tadının lezzeti bakımından yeryüzünün ırmaklarını, sularını Selsebil'e ve Kevser'e, ağaçlarını Tûbâ'ya, bağ ve

---

[84] Kur'an VII,1; Ernst Diez, "Mescid, K. Camiin mîmarî tarihi," İA (s.89-101), s.92; A. J. Wensinck, "Mescid-i Aksâ," İA, s.118-119; Mevlânâ, **Mesnevi**, Türkçe tercümesi: A. Gölpınarlı, C.IV, V; Açıklama, s.315, beyit 387; s.384, beyit 3608.

[85] A. J. Wensinck, "Kâbe," İA (C.VI), s.6-15; A. J. Wensinck, "Mescid-i Harâm" İA (C.VIII), s.119-120.

[86] **Hudūd al [c]Âlam**, s.152

[87] Gönül Alpay, Ali Şîr Nevaî, **Ferhad ü Şirin**, İnceleme-Metin, (Ankara 1975), s.10-13; Qazwinī, **Āsārü'l-Bilād**, s.342-344 (Beyrut 1969); Yaḳūt, **Mu[c]cemü'l-Büldān** (5 cilt, Beyrut 1955), C.III, s.319-321; İbnül Fakih el-Hemedani, **Kitābü'l-Büldān** (Leiden 1885), s.214-216; M. Streck, "Medâin," İA (C.VII), s.448-456.

[88] Bk. Açıklama 412[ab] (Ṭūbā ve Cennetü'l-Me'vā) 416ab (Kevṣer), 436[ab] (Firdevs), 362[ab] (Selsebil).

bahçelerini cennete, güzellikleri bakımkından sevgilileri veya güzel insanları hurilere ve gılmanlara benzetirler. Ahmed-i Daî de bu münasebetlere sâdık kalmıştır. Ancak Çengnâme'de sekiz cennetten bahsettiği hâlde, bunlardan yalnız Firdevs'in ve Cennet-ül-me'va'nın adını zikr etmiştir:

Feżāsı Cennet-ül Me$^{\circ}$vā'ya beñzer
Ağaçları ḳamu Ṭūbā'ya beñzer (412)
Dükeli meclisüñ anda yarağı
Ṣanasın ol durur Firdevs bāğı (436)

Çengnâme'de daha çok genel ismiyle geçen, sık sık da yerine "uçmak" kelimesi ikame edilen cennet, güzel bahçenin, huri ve gılmanlar da güzel insanların timsalidir:

Olur gözler görürse ^{c}aḳl ḥayrān
Şu bāğ uçmaḳdur anlar ḥūr u ġılmān(561)

Melekler: Dinî inanışa göre, Allahın nurdan yarattığı melekler daîma ona ibadet eder; tesbih çekerler. Nefisleri yani addeleri olmadığı için, günah işlemezler. Bu iyi ve kutsî yönlerinden ötürü, Divan edebiyatında şâirler, sevgililerinin veya memduhlarının huy ve mizâclarını onlara benzetirler. Nitekim Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Emir Süleyman'ı şöyle över:

Ferişte ḫūludur ādem ṣıfatlu
Tevāżu^{c} pīşelüdür sözi ṭatlu (144)

Onlar kutsî oluşları dolayısiyle, Allah ile insanlar arasında bir aracı unsur gibidirler. Meselâ Ahmed-i Daî, Emir Süleyman için ettiği duaya meleklerin amin dediğini söyler:

Saña çün yarıcı Ḥaḳdur her işde
Du^{c}ā ben eylerem āmīn ferişte (230)

Yine Hz. Eyüp, kendisinin duçar olduğu dertten kurtarılması için dua ettiği zaman, gökte melekler onun duasını kabul etmesi hususunda Allaha yalvarırlar:

Melāyik çün işitdiler du^{c}āsın
Ḥaḳuñ der-gāhına ḥamd ü s̱enāsın
Çıḳar her dem göge zārı vü āhı
Münācāt itdiler kim yā ilāhī (996-997)

Tabiatta olup biten hadîseleri, Allah, melekleri vasıtasiyle yapmaktadır. Meselâ Ahmed-i Daî yıldırımların ve şimşeklerin çakmasını şöyle anlatır:

Çü Rustem yāyını ḳurdı felekler
Atarlar yıldırım oḳın melekler (355)

Bu beyitte, âdeta gökyüzüne âit fenomenlerin Ahmed-i Daî tarafından birer melek olarak kabul edildiğini görüyoruz. Eski çağda yıldız kümeleri, yedi seyyâre, şimşek gibi

gökyüzüne âit ışık ve ateş ile ilgili fenomenlerin müşahhaslaşmış şekilleri olan tanrı ve tanrıçaları ile islâmiyetin nurdan yani ışıktan yaratılmış meleklerinin arasında bir ilişki olmalıdır. Esasen Samî dilde **mlk** kelimesinde 'melik, mâlik' kelimelerinin hükümdar mânâsından çok önce 'tanrı' anlamı bulunmaktadır[89]. Ayrıca biz, Güney Arabistan mitolojisinde sabah ve akşam yıldızının adının, **mlk-ᶜaṯṯr** olduğunu biliyoruz. Putperset Suriye tanrılarından Adramelech'i de Kuzey Mezopotamya'daki Adad-melech ile yani Adad-baal ile; Anamelech'i ise Sümer mitolojisindeki tanrı Anu ile birleştirebiliyoruz. Yani melek bir unvan değildir; hatta İsrail'de ve Moab'da kendisine insan kurban edilen bir tanrıdır[90]. Ayrıca Kazvînî'de **ḥamele-i ᶜarş** 'arşı taşıyan' kartal, aslan, öküz ve insan şekillerindeki melekleri aynı amblemlerle tanınan eski çağın bereket, atmosfer, fırtına, yağmur, gök gürültüsü, şimşek, yıldırım tanrılarının birer uzantısı olduklarını düşünebiliriz[91]. Böylece Ahmed-i Daî'de çok eski çağlara götürülebilen Yakındoğu kültürününün izlerini halâ görebiliyoruz. Eski çağın tanrı ve tanrıçalarının bazan peygamber hüviyetine girdiklerini, bazan da melek olarak tasavvur edildiklerini müşâhede ediyoruz.

İsrafil ve Sûr: Asıl adı İbranice "serāfīm"den gelebilir. "sarafīl" ve "sarafīn" şekilleri de vardır. Allahın yakın meleklerinden olup, fevkalâde cüsseli bir melektir. Levh-i mahfuz'da yazılanları okumak ve kaderleri yerine getirmek görevini yüklenen meleğe bunları bildirmekden sorumludur. 24 saat içinde üç defa cehenneme bakar ve ıstırapla göz yaşı döker. O kadar çok ağlar ki dünya onun göz yaşlarının altında kalabilir. Sûr borusu ağzında, öttürmek için Allahın vereceği emri beklemektedir[92]. **Dürr-i Meknūn**'da onun büyüklüğü şöyle anlatılır: O kadar büyüktür ki başı 7. kat gökten yukarıdadır. Ayakları ise tahtesserâdadır. Dört kanadı vardır. Bir kanadı doğuda, bir kanadı batıdadır; bir kanadını ise yerin altına sokmuştur. Başı arşta olduğuna göre, bu meleğin dördüncü kanadı gökyüzündedir. Bu durumda İsrafil bütün kâinatı çevreleyen bir melektir. İsrafil Hz. Âdem'e ilk secde eden melektir. Dört kitâb-ı kadîm Allahın emriyle kudret kalemiyle İsrafil'in alnına yazılmıştır, öyle ki henüz onun alnında bir satır olmamıştır. Levh-i mahfuz da onun boynunda asılıdır. Melekler içinde en latîf sesi olan melektir[93]. Hemen hemen aynı bilgileri veren Tusî'ye göre ise şu farklar vardır: Levh-i mahfuz onun alnında yazılıdır. Bu melek, arşın altında bulunmaktadır. Ağzında sûr borusu bulunmaktadır. Ölen iyi ve kötü ruhlar o boruya gelirler. Kıyâmet günü İsrafil sûr borusunu öttürünce hepsi oradan tekrar dışarı çıkacak ve dirilecektir. Ona bu yüzden **ṣāḥibüˀs-sūr, münādīüˀl-emvāt** ve **ᶜabdüˀl-ḫālḳ** denir. Cebrail dahi İsrafil'in büyüklüğünden korkmuştur. İsrafil'in başında bin rükünlü bir taç vardır. Her bir rüknünden bir minare yükselmiştir. Her bir minare

---

89 M. Plessner, "Melik," İA. C.VII (İstanbul 1957), s.664-665; ayrıca bk. D. B. Macdonald, "Melâike," aynı eser, s.661-664.

90 John Gray, "The Desert God ᶜAṯṯr and the Literature and Religion of Canaan," JNES (C.VIII, Nisan 1949), no. 2, s.72-83, s.79-80

91 Kazvînî, adı geçen eser, s.90

92 A. J. Wensinck, "İsrâfil" İA (C. V, 1950), s.1127 vd.

93 Aḥmed-i Bīcān, **Dürr-i Meknūn**, vr. 9ᵃ; A. Bīcān, **ᶜAcāˀibüˀl-Maḫlūḳāt**, vr. 10ᵇ-12ᵃ'da da aynı bilgiler mevcuttur. Bu iki yazma kendi kütüphânemizde bulunmaktadır.

üzerinde bir melek oturmaktadır. O meleğin azametini ancak Allah bilir[94].

İşte İsrafil hakkındaki söylediklerimizi kısaca özetlersek şöyle diyebiliriz: Arşı taşıyan dört melekten (hamele-i arş) biri ve sûrun sâhibi olan İsrafil, kıyâmette sûru çalıp ölüleri mezardan kaldıracak; Allahın emrini yerine getirecektir. Bu inanışa dayanarak Ahmed-i Daî, baharın gelişini ve hayatın yeniden canlanışını, İsrafil'in kıyâmet günü sûru öttürmesine telmihen anlatır; böylece kıyâmette canlanma ve baharda canlanma arasında münâsebet kurar:

Nebātuñ ḥaşrı oldı ṣūr uruldı
Ölenler ol nefesden hep dirildi (b.348)

Cebrail (Cibrîl): Tusî'nin anlattığına göre, o dört büyük melekten birisi olup peygamberlere vahiy getiren, aynı zamanda peygamberlerin düşmanlarını kahreden bir melektir. Bu yüzden emin bir melek olup **Rūḥuᵓl-emīn** adiyle anılır. Ona **Rūḥūᵓl-ḳuds** de denir. Her nereye gitse, oraya hayat ve canlılık ulaşır; onun yeri **Sidretüᵓlmüntehā**'dadır. Bu sidre öyle bir ağaçtır ki büyüklüğünü kimse bilemez. Büyüklüğü bütün dünyayı örtebilecek kadardır. Cebrail'in doğuya ve batıya uzanan iki kanadı vardır. Lût kavmini cezâlandırma görevini Allah Cebrail'e buyurmuştur. O da yedi şehri ve bütün bir Lût kavmini, yerin dibine kanadını sokarak o kadar yukarıya, göğe kaldırdı ki gökyüzünde melekler, bu şehirlerden yükselen horoz ve köpek seslerini duydular. Sonra tekrar onları aşağıya doğru bıraktı ve başlarına taş yağdırarak onları helâk etti. Bu hâdiseye Kur'an'da da telmih vardır[95]. Dürr-i Meknûn'da (v. 9b-10a) Ahmed-i Bîcân da hemen hemen aynı bilgileri vermekte, ilâve olarak Hz. Peygamberin Cebrail'i kendi şekliyle ufukta gördüğünü ve korktuğunu şöyle anlatmaktadır: Dünya onun vücûduyla doldu, başı gökte ve ayakları yerde idi[96]. Ahmed-i Bîcân, adı geçen eserinde Cebrail'e Rūḥūᵓl-emīn denildiği gibi Nāmūs-i ekber, Tāvūs-i melāik de dendiğini, altı kanatlı olduğunu ve her ne zaman bir yeri helâk etmek istese kanatları ile o yeri helâk ettiğini bildirir[97]. Cebrail'in de hayat, ağaç

---

[94] Tusî, adı geçen eser, s.24-25.

Bütün bu bilgiler, sağlamlığı şimdiye kadar tesbit edilmemiş olmasına rağmen Sümer mitolojisinde tanrı Enlil'e ait bir metinle fevkalâde uyuşmaktadır. Bu metne göre tanrı Enlil'in kader tayininde kullandığı borazana benzer bir musikî âletinden söz edilmektedir. Ancak bu âletin, S. Langdon dışındaki S. N. Kramer ve T. Jacobsen gibi filolog ve tarihçiler tarafından bir 'ziraat âleti' olarak mânâlandırıldığını görüyoruz. Bütün bunlara rağmen, biz İsrafil'in, sembolü öküz olan atmosfer tanrısı Enlil gibi bütün kâinatı kaplayan büyüklüğünü ve sûr borusunu ve onun kaderleri tayin eden Levh-i mahfuz'a sâhip oluşunu nazarı itibara alarak, Enlil'e âit olan bu metnin bir kere daha ele alınmasını gönülden diliyoruz. Üstelik S. Langdon'un verdiği metinden anlaşıldığına göre, bu âlet geceleri şarkı söylemektedir. Bir ziraat âletinin şarkı okuması ise tasavvur edilemez. Bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts** (Philadelphia 1917), s. 187-190; Samuel Noah Kramer, **History Begins at Sumer**, s. 91: "(Enlil) the Lord whose pronouncement is unchangeable, who forever decrees destinies." Ayrıca bk. s. 95: Burada Enlil'in borazanı "pickax" olarak geçer. Fakat hemen burada belirtelim ki İsrafil için bu son söylediklerimizin tarihî akış içindeki gelişmesi halâ ciddî bir incelemeyi ve araştırmayı beklemektedir.

[95] Kur'an LIII,50; LIV,34; 69,6; 89,6 vs.

[96] Kur'an LIII,6-12

[97] Kendi kütüphanemizdeki adı geçen yazma, vr. 9b-11a; ayrıca Kur'an'daki Cebrail ile ilgili âyetler için bk. Halim Sabir Şibay "Cebrâ'îl" İA (C.III, 1945), s.41-42. Hem Kur'an'daki ilgili âyetler hem de Ahd-i Atîk'te geçtiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, **Mesnevî ve Şerhi**, C.I, s.292-293.

(sidretülmünteha) ile ilgisi hem lutfedici hem de kahredici karakteri ve kuş şeklini muhafaza etmesi, onu eski çağın yağmur ve fırtına tanrılarına bağlayabilir.

Ahmed-i Daî eserinde onu arşı taşıyan dört büyük melekten birisi ve Allah ile Hz. Muhammed arasında bir elçi olarak ele alır:

Anuñ Rūḥü᾿l-ḳudüsdür ġam-güsārı
Anuñ Rūḥü᾿l-emīndür perde-dārı (102)

Şeytan veya İblîs: Ateşten yaratılmış ve cin tâifesinden olan şeytan[98]çamurdan yaratılmış olan Âdem'e secde etmediği, Allaha karşı geldiği ve Âdem ile Havva'yı kandırıp cennetten kovulmalarına sebep olduğu için Allah tarafından lânetlenmiş ve korkunç bir İblis şekline sokulmuştur. Kur'an'da da[99] bulunan Âdem, Havva ve şeytan arasındaki bu hikâyeye Divan edebiyatında dâima telmihler yapılır ve bu üç kavram ekseriya beraber kullanılır[100]. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Âdem, Havva ve şeytam açıkca yan yana getirmemiştir. Sadece bir beyitte zimmen şeytanın bu olayda oynadığı role telmihte bulunmuştur:

Baña şeyṭān iderdi fısḳa telbīs
Benem şeyṭān işinde şimdi iblīs (53)

Ahmed-i Daî, şeytanı daha çok insanı azdıran, kötülüğe sürükleyen kötü bir ruh oluşu ve iblis şeklinden ötürü, çirkin ve korkunç görünüşün sembolü olarak ele alır. İnsan ile bu kötü ruh arasında mukayese yaparak, insanın ondan daha kötü olduğunu belirtir. Nitekim Mevlâna da Mesnevîde insan yüzlü iblislerden bahseder. Bunlar Kur'an'da insan şeytanları olarak tarif edilirler[101].

Ḳalur ᶜibretde şeyṭān her nesemden
Azar iblīs yolda vesvesemden (54)

At, heybetli duruyuşuyla, herkesi korkutan çirkin ve korkunç görünüşlü şeytanı dahi korkutur:

İşitse naᶜramı aṣlan ḳaçardı
Ḫayālüm görsedi şeyṭān ḳaçardı (1257)

Gûl veya Gûlyabanî: Şeytan gibi cin tâifesine mensub olan gûl de çirkin ve korkunç görünüşün ve kötülüğün sembolüdür. Sümer mitolojisinde galla adiyla anılan ve tanrıça İnanna'yı yer altı dünyasından dünyaya geri gelirken takip eden ve tanrı Temmuz'u yer altı dünyasına zorla sürükleyerek indiren korkunç görünüşlü kötü ruhlar ile islâm kültüründeki gûllerin arasında bu kelime benzerliğinin ötesinde bir ilişki bulunabilir mi? Bunu herhalde ilerideki araştırmalar açıklığa çıkaracaktır. A.

---

[98]Kur'an XVIII,50; LX, 14-15
[99]II, 30-36; VII, 11-27; XVII, 50-61; XVIII, 50; XX, 115-123
[100]Daha fazla bilgi için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.188-189, b.544; s.285-286, b.931; s.323-324; C.II, b.1434-1495
[101] Kur'an VI,112; Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.125-126, b.318 vd.

Gölpınarlı, gûllerin Câhiliyye devrinde Arapların inandıkları bir çeşit şeytan tâifesi olduklarını bildirmektedir[102]. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de gûlü aynı anlayış içersinde ele alır:

Niçe bir ġūl ile hem-rāh olam ben
Niçe bir yol azup güm-rāh olam ben(56)

Periler: Canlı varlıkların melek, insan, cin (melek, ins ü cin) şeklinde olduklarına inanan eskilerce, periler de cin tâifesinin bir koludur. Ancak periler, şekilleri bakımından gûl ve diğer cinler gibi çirkin olmayıp aksine çok güzeldirler. Yine inanışa göre, insana görünmezler; insandan kaçarlar; su, pınar ve çeşme başlarında mesken tutarlar; insanları buralarda çarparlar. Divan edebiyatında perilerin çok önemli bir yeri vardır; onlar hakkında söylenen bu çeşitli rivayetlere dayanılarak yapılan kelime oyunları ve diğer edebî sanatlarla şâirler, duygu ve düşüncelerini ifade etmek imkânını bulurlar. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de aynı yoldan yürümüştür. Meselâ Ahmed-i Daî güzelleri perilere benzetir:

Ḳara gözlü güzel yüzlü perīler
Özi Zühre cemāli Müşterīler (447)
Yüzine baḳsa yüz yıl göz uşanmaz
Perī görse beşerden ṭoġdı ṣanmaz (456)
Söze başlar ḳaçan kim ol perīler
Ṣadefden dür dökerler cevherīler (496)

Perilerin insanlardan kaçtığı ve onlara görünmediği inanışına dayanılarak, insanlardan kaçması ve güzelliği dolayısiyle âhu periye benzetilir:

Geyik gördükde ḳuş gibi uçardum
Perī-veş ādemī görsem ḳaçardum(1164)

Elde edilmezlik ve güzellik bakımından, âhu ile peri arasında şu münasebet kurulur:

Perī ḫayli ḫayālüm fitnesiydi
Ḫayālüm ḫōd kimesne görmesiydi(1178)

Perilerin insanı çarparak deli ettikleri inanışından hareket ederek, delilik ve peri arasında münasebet kuran çeng, inanışın aksine kendisinin periyi deli ettiğini söyler:

Perī dīvānedür āvāzum ile
Ferişte gökden iner sāzum ile (842)

Yebruhussanem: (âdem otu, merdüm-geyā[h]). Ahmed-i Bîcân **Dürr-i Meknûn**'da şu bilgiyi vermektedir. Bir otdur ki hem insan hem de cin tâifesine faydası vardır; **leffāḥ** veya **būḥuʾṣ-ṣanem**(!) derler.Yaprağı pazı yaprağına benzer.Ulu dağlarda yetişir.

---

[102] Bk. aynı eser, C.I, s.173, b.368

Gece olunca çıra gibi yanar; fakat yakınına gelince ışığı kaybolur. Birisi bu otu koparsa bu ot öyle bir ah eder ki onu işiten hemen ölür. Onun için bir ipin bir ucunu bir köpeğe bir ucunu da bu ota bağlarlar. Uzaktan köpeğe ekmek gösterirle; köpek koşunca ot kökünden kopar. Bu köpek hikâyesi Tusî'de de yer almaktadır[103]. Bu otun kökü insana benzer, kaşları gözleri, elleri ve ayakları vardır. Ağzı ve burnu, kadın gibi saçları vardır. Onu taşıyan erkekse kadınlar, kadınsa erkekler âşık olur; bir evde bu ot bulunursa, o evde muhabbet, bereket ve nimet bolluğu olur. Tusî ise bu ot hakkında kısaca şu bilgiyi verir: **yebrūḥ** şeklinde yazılır. Bu ot çūbī'dir. İnsan gibi saçları vardır. Onun şerbeti öldürücüdür. Her kim onu koparırsa ölür. Her kim bu otu üzerinde taşırsa güler; eğer ondan ayrılırsa ağlar[104].

Ahmed-i Daî, bu otu aşağıdaki beyitte sevgi ve muhabbeti çoğaltması ve ilâç olması bakımından ele almıştır:

Ṭudağın emdürür kim derde emdür
Gören ṣanur ki yebrūḥuᵓṣ-ṣanemdür(533)

Bu sayılan motiflerin dışında, Çengnâme'de pek çok yerde ejderha, bir iki yerde de dev ve ifrit, heybet, korku, kudret ve kuvvetin sembolü olarak geçerler. Bunlar arasında ejderha ve dev motiflerinin ilm-i sihir ile ilgili ifadelerini daha ileride bahsedeceğimiz için burada bir kenara bırakarak, Çengnâme'de korku, kuvvet ve kudretin bu motiflerle nasıl dile geldiğine bir kaç misâl verelim:

Doḳunsam ḫışm ile ᶜifrīt ü dīve
Düşerdi ḫalḳ ġavġāya ġirīve
Ṣanasın heybet içre ejdehādur
Yürisem ḳarşı durmaz yüz bahādur(1258-1259)
Ḳopardı ḳalb-i leşkerden ġirīler
Ḳaçardı ejdehā-yı hef-serīler (1267)

5. **Efsanevî aşk hikâyeleri:** Ahmed-i Daî, Gül ü Bülbül, Şem' ü Pervane gibi sembolik olanlar da dahil olmak üzere, hemen hemen şarkta ve bizim Divan edebiyatımızda işlenen bütün aşk hikâyelerinden, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için faydalanır ve bu hikâyelerin kahramanları etrafında kurduğu kelime ve hayal oyunlarıyla istediklerini daha tesirli bir şekilde okuyucuya aktarır. Bütün hikâye boyunca, kendisine telmih edilen veya bizzat zikredilen Gül ü Bülbül, Şem' ü Pervane ve Leylâ vü Mecnun hikâyelerinin yanı sıra, Çengnâme'nin "Cevâb-ı mûy-ı esb" başlıklı XXII. bölümünde Leylâ vü Mecnun, Husrev ü Şirin, Yusuf ve Zeliha, Süheyl ü Nevbahar, Hurşîd ü Ferahşad, Vamuk u Azra, Varaka ve Gülşah, Şem' ü Pervane, Gül ü Bülbül hikâyeleri toplu bir şekilde zikr edilir. Bu bölümde, bu hikâyelerdeki kahramanların birbirinden ayrıldıklarında nasıl ıstırap çektikleri birer beyit içinde anlatılarak, onların bu ıstırabı, aslından ayrı düşen ve geldiği yerin özlemiyle yaşayan çengin dolayısiyle insanın ıstırabına benzetilir. Böylece bu mukayeseler yardımıyla

---

[103]Kendi kütüphanemizdeki adı geçen yazma, vr. 143[ab]. Tusî, aynı eser, s.326
[104]Tusî, aynı eser, s.326; ayrıca bk. Açıklama 533[ab]

Ahmed-i Daî, aslını arayan ve ona ulaşmak isteyen insanın ıstırabının önemini belirtmeye çalışır ve insanın en derin ıstırabı ayrılıkla tattığını çok müşahhas bir şekilde ifade eder. Şimdi bu aşk hikâyeleri ve kahramanları etrafında kurulan mazmunlar ve kelime oyunlarıyla şâirin kendi duygu ve düşüncelerini nasıl ifade ettiğine bir kaç misâl verelim:

Meger bir cādūdur kim oḳur efsūn
Niçe Leylī anuñ ᶜışḳında mecnūn (634)

Beytinde Leylâ ve Mecnun hikâyesine telmihle, Mecnun'un Leylâ'ya âşık olduğuna, fakat çok mahir bir sihirbaz olan çengin bu aşkı tersine çevirip, Leylâ'yı Mecnun ettiğine değinirken, aynı zamanda Leylâ adlı bir musikî makamının da kasdedildiği anlaşılır.

Yine şu beyitte gül ile bülbül arasındaki münâsebete dayanılarak, bülbül ile şâir, gülistan ile edebî eser kasdedilmektedir:

Çü sensin bülbül-i bāġ-ı meᶜānī
Teferrüc ḳıl bu zībā gül-sitānı (296)

Şu beyitlerde zikr edilen aşk hikâyeleri, kahramanlarının hususiyetleri ve adlarının yarattığı imkânlar, şâire bir takım çağrışımlar ve kelime sanatları yaptırmaktadır:

Eger görmezse Ḫurşīd'i Ferahşād
Ola mı ġuṣṣadan hergiz feraḥ şād
Eger bulmazsa vaṣl-ı Nevbahār'ı
Ḫazān olur Süheyl'üñ nev-bahārı
Cehānda ten olur mı cāndan ayru
Zelīḫā Yūsuf-ı Kenᶜān'dan ayru(1363-1365)

b. Kozmoğrafya, ilm-i nücûm, ilm-i sihir, ilm-i kimya gibi çeşitli ilimlere âit kelime ve tâbirler:

Ansiklopedik bir kültüre sâhip olan Ahmed-i Daî, Çengnâme'de devrinin ilimlerine âit bir çok kelime ve tâbirleri kullanmıştır. Bu bakımdan, onun eserindeki dil malzemesi oldukça zengindir. Ancak bu kelime ve tâbirleri kullanırken, Ahmed-i Daî hiç bir şekilde Çengnâme'ye ilmî bir hava vermeyi düşünmemiştir. Ne de bu ilimlerde derin bir vukufu olduğunu göstermek istemiştir. O, bu türlü kelime ve tâbirlerle eserindeki tasvirleri, düşünce, his ve hayalleri daha iyi ifade etmek gayesini gütmüştür. Esasen bu çeşitli ilimlere âit bilgilerin bir şâir için uyarıcı olmaktan başka rolleri yoktur. Şâir, bu bilgiler vasıtasiyle ilmin konu edindiği reel dünyadan aldığı ilhamlarla kendisine mahsus bir başka dünyaya sürüklenir ve reel bir dünyayı tasvir eder gibi tasavvurundaki dünyayı yaratır. İşte Ahmed-i Daî üzerinde devrindeki ilimlerin yaptığı tesir budur. Ne var ki, Divan edebiyatında ilmin yapısındaki değişmezliğin ortaya koyduğu değişmez sonuçlar ile, sanatın his ve hayal dünyası arasındaki münâsebetler kesinlikle tespit edildiği için, şâir, bu edebiyatta çeşitli ilimlere âit bilgiler ile bu bilgileri ifade eden kelime ve tabirler etrafında daima belirli teşbihler ve mazmunlar yapmaya sürüklenir; bu klişe teşbihler, mazmunlar ve diğer

hayal sistemleriyle kendi hislerini ve düşüncelerini anlatmaya çalışır. Böylece klişe hayal sistemlerini ifade ediş tarzında gösterilecek maharet ve incelik onlar için büyük bir ehemmiyet taşır. İşte Ahmed-i Daî bu klişe hayal sistemlerinden ve bunları ifade edişde incelik ve maharet olması gerektiği görüşünden hareket ederek, çengin hikâyesini anlatır; hikâyenin geçtiği yerleri tasvir eder; kahramanlarını dünyadaki yerlerine yerleştirir; bu arada da dünyayı nasıl gördüğünü ortaya koyar.

1. **Kozmoğrafya, ilm-i zîç, ilm-i nücûm:** Eski kozmoğrafyacıların görüşlerine göre, muhit adı verilen denizin sardığı yeryüzü küresinde, suların çekildiği kısımların sadece dörtte biri mâmurdur. Bu kısma **rubᶜ**-ı meskūn adı verilir. Rub-ı meskûn da her birinde 7 seyyâreden birisinin hâkim olduğu yedi kısma bölünmüştür. Böylece yeryüzünde yedi iklim meydana gelmiştir. Ahmed-i Daî de yeryüzünü yedi iklim olarak tasavvur eder ve bu kısımlara rub-ı meskûn adını verir. Çengnâme'de at bütün dünyayı dolaştığını ve dünyadaki büyük şahlar tarafından sevildiğini şöyle anlatır:

Baña meydān bisāṭ-ı rubᶜ-ı meskūn
Hünerde yügrük ü yorġa vü eşkün(1275)
Baña ᶜāşıḳ yidi iḳlīm şāhı
Benümle faḫr ider cündī sipāhī (1285)

Bu yedi iklimin ve yeryüzünün mâmur olmayan kısımlarını çepçevre Kaf dağı sarmıştır:

Yidi iḳlīm gezüp āfāḳ u eṭrāf
Cehānı seyr idenler Ḳāf-tā-Ḳāf (1233)

Kozmoğrafyadaki bu yedi iklim görüşü, yedi felek veya yedi yıldız kavramı ile yakından ilgilidir. Bu ilme göre dünya kâinatın merkezidir. Yedi seyyarenin bulunduğu yedi felek onun etrafında döner. Her bir felekte sırasiyle Ay, Utârid, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühal yıldızları bulunmaktadır. On iki burcun bulunduğu sekizinci felek ise bu yedi feleği her taraftan sarmıştır. Sâbiteler göğü adı da verilen bu gökteki sâbit yıldızlara, bir arada kümelenerek aldıkları on iki şekle göre isim verilmiştir. Bu göğe, ayrıca müfessirler Kürsî, ilm-i nücûm ehli ise Felek-i burûç adını verir. Bir taraftan dünya, bir taraftan da on iki burcu seyr eden bu yedi yıldız, dünyada bir iklime, Felek-i burûçta da iki burca hâkim olur. Milâttan önceki devirlerde eski Bâbil ve Mısır'da gelişen bu ilmin yedi kat yer, yedi kat gök gibi bazı kabulleri Kur'an'a da girmiştir. Zira Kur'an'da yedi kat gök ve ona paralel olarak yedi kat yer yaratıldığı söylenir

Bu dünya ve kâinat anlayışına Çengnâme'nin şu beyitinde rastlamak mümkündür:

Yidi ḳat gök yidi ḳat yir ḥaḳiyçün
Ṣabāḥ u şām giç ü ir ḥaḳıyçün (958)[105]

Bu şekilde, giderek kâinata paralel olarak başka nesnelerin ve insanın da yedi kısımdan meydana geldiği düşüncesi doğmuştur. Çünkü yedi yıldızdan herbirisi aynı zamanda insanın belli bir uzvuna hâkimdir.

---

[105] Burada aynı zamanda Kur'an'daki LXV. sûrenin 12. âyetine de telmih vardır.

Yidi yılduz yidi deryā ḥaḳıyçün
Yidi iḳlīm yidi aᶜżā ḥaḳıyçün (959)

Her burcu bir ayda, on iki burcu da bir yılda devrederken, diğer feleklerle birlikte dünyanın da etrafında dönen güneş, Hamel burcuna girdiği zaman, yeryüzü küresini batıdan doğuya doğru ikiye bölmüş olduğu kabul edilen mevhum hatt-ı istivada rasat bağlar.[106] Böylece on iki burcun altısı kuzey kutupta, altısı ise güney kutupta kalır; gece ve gündüz beraber olur; ilkbahar başlar. Bu bilgilere dayanarak, Ahmed-i Daî Çengnâme'de ilkbaharı şöyle anlatır:

Güneş ᶜaksi eser ḳıldı hevāda
Raṣad bağladı ḫaṭṭ-ı istivāda (345)
Gice gündüz berāber olmış idi
Cehān yüzi münevver olmış idi (1409)

Bir eğlence meclisini tasvir ettiği şu beyitte, Ahmed-i Daî, ilm-i hey'et ve ilm-i zîçte ay ile güneşin bir araya gelmesine ictima denmesinden faydalanarak, bu kelimenin uzak ve yakın anlamlarını bir arada kullanır; böylece tevriye ve istiâre sanatıyla eğlence meclisinde buluşmuş güzel insanları bu tabiî hâdiseye benzetir:

Görenler ṭañlar ol ẕevḳ u semāᶜı
Ṣanasın ay ile gün ictimāᶜı (543)[107]

İlm-i hey'et ve ilm-i zîçten faydalanarak, yıldızların ve burçların yeryüzündeki coğrafî şartlara, iklimlere, insanlara, hayvanlara, bitkilere, madenlere tesir ettiğini ileri süren, bu prensibe dayanarak feleklerin yardımıyla gelecekten haber veren Keldanîler ve Nebatîlerden islâmiyete geçen ilm-i nücûm, doğu edebiyatına ve Divan edebiyatına çok fazla tesir etmiştir. Şâirler, bu ilmin ortaya attığı bâtıl inanışlara dayanarak, bir takım çağrışımlar yapmışlar; teşbihler ve mazmunlar yaratmışlar; böylece fikirlerini, his ve hayallerini ortaya koymuşlardır. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de aynı ananeye sadık kalmıştır.

Ahmed-i Daî, Çengnâme'de başlıca iki burcun adını zikr etmektedir. Bunlardan birisi Hamel burcudur.[108] Güneşin bir yıllık devrini bitirerek, Mart ayında Hamel burcuna geri gelişine "Şeref-i Şems" denir. Çünkü bu burçta güneş en kuvvetli ve en parlak durumuna ulaşır. Güneşin Hamel burcundaki bu durumu düşünülerek, ilkbaharın gelişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Güneş cirmi Ḥamel burcunda ṭāliᶜ
Şerefde nūr alurdı her meṭāliᶜ (1408)

Şu beyitlerde bir taraftan rengi ve kokusu dolayısiyle sünbül saça benzetilirken, öte yandan telâffuz, imlâ ve şekil bakımından **sünbül** ve **hūşe** 'başak' kelimelerinin

---

[106]Tusî, aynı eser, s.64-65.
[107]Bk. Açıklama, 543ab.
[108]Hamel burcu için bk. Tusî, aynı eser, s.64-65.

yarattığı çağrışımlarla Sünbüle burcuna telmih yapılır.[109] Zira Sünbüle burcu ortaçağda hıristiyan kozmoğrafyasında da görüldüğü gibi islâm mitolojisinde de sağ elinde buğday başağı tutan bir kadın şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu kadının başında altın bir taç vardır. Ayrıca beyaz rengin sembolü Zühre'ye sevgilinin kulağındaki inci küpe benzetilir. Çünkü yine islâm mitolojisine göre inci ve gümüş Zühre'ye âittir.[110] Ay ise parlaklığı ve yuvarlak şekliyle sevgilinin yüzüne, sünbül saça benzetilirken, şâir şuurlu olarak ikinci beyitte hem saça hem de Sünbüle burcuna işaret etmekte dolayısiyle ayni zamanda bir kadın olarak tasavvur edilen Sünbüle yoluyla Zühre imajına atlamakta ve Zühre yıldızının kendi hânesinde veya şeref hânesinde ay ile dostluğunu kabul eden ilm-i nücûmun bu inanışına telmih etmektedir:[111]

Birinüñ zülfi reyḫāndur semen-sāy
Küpesi incüsi Zühre yüzi ay
Şaçılmış müşg sünbül ḫūşesinden
Aṣılmış Zühre ayuñ gūşesinden(493-494)

İlm-i mücûma göre, öteki altı yıldızın mizâcları ve tesirleri ancak iklimlerde ve tabiatta tesiri açıkça görülen güneşle mukayese edilerek tespit edilebilir. Bu yüzden Divan edebiyatında şâirler, güneşi yedi yıldızın sultanı telâkki ederler[112]; hükümdarları ve yüksek ricâli överken, güneş ve onun etrafında kurulan teşbih ve mazmunlardan faydalanırlar. Meselâ Nevrûz dolayısiyle güneş ile Cemşîd arasındaki münasebete telmihen yapılmış sanatlara Çengnâme'de rastlamak mümkündür:

Ḥamel burcına taḥvīl itdi ḫurşīd
Şanasın taḫta geçdi şāh Cemşīd (342)

Emir Süleyman'ın övüldüğü şu beyitte, Ahmed-i Daî, Cemşîd ve güneş ile Cemşîd ve şarap arasındaki münâsebetleri de gözönünde tutarak (krs. burada araştırmada not 48, 49), Emir Süleyman'ı hem Cemşîd hem de güneş ile karşı karşıya getirir:

Niçe kim seyr ider çarḫ üzre ḫurşīd
Elüñden gitmesün bu cām-ı Cemşīd(232)

Güneş bir hükümdar gibi tahayyül edilince, diğer yıldızlar onun mâhiyetinde bir vazife yüklenirler. Bu vazifeler, ilm-i nücûm ehlinin her bir yıldıza atfettikleri hususiyetlere göre dağıtılmıştır. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı güneşe benzettiği için genel olarak bütün çalgıcılar ve hizmetkârların mensup olduğu güneşin nedimi Zühre'yi, Emir Süleyman'ın nedimi ve sâkisi, yazıcılar ve muallimlerin mensup olduğu güneşin kâtibi Utârid'i de Emir Süleyman'ın kâtibi; dolayısiyle Emir Süleyman'ın buyruklarını harfiyen yazan, yerine getiren hizmetkârı yapmıştır:

---

109 Tusî, aynı eser, s.66
110 Tusî, aynı eser, s. 62-63
111 Ertaylan, Ahmed-i Daî, Risāle-i Sī-Faṣl, s.320.
112 Ayrıca bk. A. Bîcân, aynı eser, vr. 7^b

Cehānda münteşir ḫulḳı nesīmi
ᶜUṭārid çākeri Zühre nedīmi (153)[113]
Müdām olsun Ṣafā vü ᶜayş bāḳī
ᶜUṭārid ḫādim olsun Zühre sāḳī (233)

Utârid, güneşin kâtibi olduğu için ona **gök debîri** de denir. Nitekim Emir Süleyman'ın iyi vasıflarının fazlalığını, Ahmed-i Daî şöyle ifade etmektedir:

Ṣıfātuñ ᶜāciz eyler gök debīrin
Yazamaz biñ yıl içre biñde birin (229)

Aşağıdaki beyitte ise kâdı-i felek veya hâtib-i felek de denilen Müşteri'nin tedbiri ve düşünceyi temsil ettiğine ve **saᶜd-ı ekber** 'en uğurlu yıldız' olduğuna telmih bulunmaktadır:

Naẓarda Müşterī ṭalᶜatda ḫurşīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd(193)

Zühre ile Müşteri'nin bir araya gelmesine **kırân-ı sa'deyn** denir ki, güzellerin bir araya toplantığını görünce, şâir bu topluluğun uğurlu oluşunu bu iki uğurlu yıldızın bir araya gelişine telmihle anlatmıştır:

Ḳara gözlü güzel yüzlü perīler
Özi Zühre cemāli Müşterīler (447)[114]

İlm-i nücûma göre, hizmetkârlar, kadınlar, çalgıcılar, işret ve eğlenceye düşkün ehl-i heva Zühre'ye mensuptur. Bu yüzden Divan edebiyatında Zühre, elinde çeng çalan bir sâzende olarak tahayyül edilir; Zühre ile birlikte işret ve eğlence meclisi, çeng ve musikî etrafında bir takım mazmunlar, teşbihler yaratılır ve bütün bu münasebetler şâirin zihninde çeşitli çağrışımlara sebep olur. Meselâ Çengnâme'de çeng kendini şöyle anlatır:

Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem sāzı anuñ her gice gündüz (847)

Yine ilm-i nücûma göre, ay ışığını güneşten alır. Kendisi aslında ışıksızdır. Şâir anlattığı güzellerin ay gibi ışıksız olmadığını, bu güzellerden yıldızların nur aldıklarını söyleyerek belirtmek ister; böylece bu inanışa telmihte bulunur:

Yüzi aydan arı kendü şeker-leb
Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb(476)

Kendisine aynı zamanda Keyvan denilen Zühal, Kamere göre en yüksek felekte bulunur. Ahmed-i Daî, bu yıldıza telmihen Mehmed Paşanın mertebesinin yüksekliğine işaret eder:

---

[113]Zühre ve Utârid için bk. Açıklama 153ab, 193ab, 447ab
[114]Bk. Açıklama 193ab ve 447ab .

Ḳamer-sür^{c}at velī himmetde devrān
^{c}Uṭārid-fıṭnat u rif^{c}atde Keyvān(194)[115]

Mirrih'e gelince, beşinci felekte bulunan bu yıldıza İranda Behrâm veya çok hızlı hareket ettiği için tîr-i per-tâbî adı verilir. Kırmızı renge hâkim olan Mirrih, islâm edebiyatında ve astronomide savaş ve kahramanlığı temsil eder. Ayrıca cellâtlar, yol kesenler, fesat işliyenler de Mirrih'e mensuptur. Doğu efsanelerinde, Mirrih sağ elinde kınsız bir kılıç veya mızrak, sol elinde bir insan kellesi tutan kırmızı parmaklı bir delikanlı gibi tasavvur edilir ve bu tasavvurla ilgili olarak edebiyatta çeşitli mazmunlar ve teşbihler yaratılır. Meselâ Ahmed-i Daî, şu beyitte Mirrih'in diğer adı Behrâm'ı kullanmakla bir taraftan eski İran'ın kahramanlarından Güderz'in oğlu Behrâm'a telmih ederek, savaşlardaki kahramanlığı bakımından Emir Süleyman'ı kahraman Behrâm'a benzetir; diğer taraftan Emir Süleyman'ı bir elinde kılıç, bir elinde kadeh tuttuğu hâlde tasvir ederek onunla Mirrih arasında bir ilgi kurar. Zira Mirrih de minyatürlerde ve astronomiye âit eserlerde bir elinde kılıç ötekisinde ise saçlarından yakaladığı bir insan başı tutmaktadır. Bizim beytimizde insan başının yerini kadeh almıştır. Böylece mitolojideki anlayış biraz bozulmuş ise de, bu kadeh dolayısiyle Mirrih (Behrâm) yıldızının hâkim rengi kırmızı, kadehteki şarabın kırmızı rengiyle dile getirilmiş olduğu için beyite daha sanatkârane bir ifade verilmiş olur; böylece eğlenmeyi ve şarabı seven Emir Süleyman'ın hem içkiye düşkünlüğü, hem de kahramanlığı ve kan dökücülüğü aynı zamanda ifade edilmiş olur:

Bu gün oldur sa^{c}ādet birle Behrām
Bir elinde ḳılıç dutar biri cām (145)[116]

Aşağıdaki şu beyitte, yine Behrâm adıyla hem kahraman Behrâm'a hem de felekte çok hızlı hareket edişi dolayısiyle Mirrih yıldızına işaret edilmektedir. Böylece at, hem Keykubad'ın koyu kestane doru atı, hem de kahraman Behrâm'ın kır atı olduğunu söylerken, hükümdar Keykubad'ın atının karşısına geceyi, Behrâm'ın kır atının karşısına da hem sabahleyin doğan güneşi (aydınlığı) hem de uzaktan bir çağrışımla sabah zamanı görünen Mirrih yıldızını koymakla, kendini sür'at, renk ve haşmet bakımından güneşe ve Mirrih yıldızına benzetir[117]:

Ben idüm ablaḳ-ı ṣubḥ edhem-i şām
Kümeyt-i Keyḳubād u ḫing-i Behrām(1243)

Böylece Behrâm kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapar. Yani bir taraftan ḫing-i Behrām "Behrâm'ın kıratı," ablaḳ-ı ṣubḥ "sabah aydınlığı" yani sabah vakti "doğan güneş" olurken öte yandan Behrâm'ın ikinci anlamına işaret edilerek Mirrih yıldızı kastedilir.

2. **İlm-i sihir ve ilm-i tılısım:** Eski Bâbil'de Süryanî ve Keldanîlerle Mısır'daki Kıptîler arasında çok yaygın olan ilm-i sihir ve ilm-i tılısım, daha sonra müslümanların

---

[115]Açıklama Keyvan için 194^{ab}; Utârid için 153^{ab}
[116]Mirrih için bk. Açıklama 145ab.
[117] Tusî, *aynı eser*, s.62

da uğraştığı ilimlerden olmuş; bu sahaya âit bir takım eserler, müslümanlar tarafından tercüme ve telif edilmiştir. Müslümanlar arasında yayılan bu ilimlerin tesiriyle şâirler, sihir ve tılısıma âit bir çok tâbirleri ve ifadeleri şiirlerinde kullanmış; bu ilimlere âit efsane ve bâtıl inançlara telmihen bir çok mazmunlar ve teşbihler yaratmışlardır. Bunlar arasında Hârut ve Mârut adlı iki melekle Zühre yıldızına âit bir efsane çok meşhurdur. Kur'an'da bu iki meleğin, Bâbil'de sihir öğrettikleri anlatılmaktadır. Bu iki melek, "biz ancak bir imtihan ve tecrübe için Allah tarafından gönderildik, sakın sihir yapmayı câiz görüp de kâfir olma!" demeden kimseye sihir öğretmezlerdi.[118] Efsaneye göre, melekler, insanların işledikleri günahlardan şikâyet etmişler. Allah, "siz de onlar gibi yaratılsaydınız, aynı şekilde hareket ederdiniz" diyince, melekler itiraz etmiş ve Allahın kendilerini sınaması için güvendikleri iki meleği, Hârut ve Mârut'u, temsilci olarak seçmişler. Bâbil'de sihir öğrettikleri Kur'an'da zikr edilen Hârut ve Mârut'u Allah o sırada sihrin en yaygın olduğu Bâbil'e indirmiş. Bu iki melek gündüz bu şehirde kadı olarak vazife görür, gece sihirli bir dua okuyarak gök yüzüne çıkarlarmış. Bir gün Zühre adlı bir kadın kocasından boşanmak için onlara müracaat etmiş. Hârut ve Mârut ona âşık olmuş, onun yüzünden baştan çıkmış, şarap içmiş, puta tapmışlar. Nihayet Zühre, bu iki meleğin okuduğu sihirli duayı da ustalıkla onlardan öğrenerek göğe çıkmış. Allah onu gök yüzünde Zühre yıldızı yapmış. Hârut ve Mârut'u ise Bâbil'de bir kuyuda kıyamete kadar kalmak üzere, baş aşağı bir şekilde asarak cezalandırmış.[119] Bu efsane Çengnâme'de şu şekilde anlatılmıştır:

Ḳaçan kim Zühre çengin çenge urdı
Baḳıp Hārūt u Mārūt anı gördi
İşitdiler çü derdüm mā-cerāsın
Odumdan yaḳdılar ᶜışḳuñ çırāsın
Gidüp ᶜaḳlı başından kendü ögden
Ben indürdüm yire siḥr ile gökden
Beni efsūn idüp ᶜilm ü hünerden
Benümle çıḳdı göge Zühre yirden
Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem sāzı anuñ her gice gündüz(843-847)

Yine bu efsaneye dayanarak, Ahmed-i Daî, çengi sihirbazlıkta Hârut ve Mârut'la şöyle karşılaştırır:

Anuñ her fitnesinde siḥr-i Hārūt
Anuñ siḥrinden almış fitne Mārūt (654)

Çeng, o kadar sihirbazdır ki insanları deli eden periyi deli etmiş, meleği gökten yere indirmiştir:

Perī dīvānedür āvāzum ile

---

[118]Kur'an II, 102
[119]Hârut ve Mârut için bk. A. Gölpınarlı, Mesnevî Şerhi, C.I, s.186-188; Tusî, aynı eser, s.491-492.

Ferişte gökden iner sāzum ile (842)

İkinci mısradaki ferişte kelimesiyle çeng, Hârut ve Mârut'a telmih etmekte, kendisini de Zühre'nin çaldığı çengle aynı tutmaktadır.

Hz. Süleyman'a da sihir isnat olunmuştur[120]. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı övdüğü şu beyitte, **musaḫḫar** 'alınmış, zapt olunmuş' **musaḥḥar** 'büyülenmiş' kelimelerinin yazılış benzerliğinden faydalanarak, Hz. Süleyman'a sihir isnat edildiğine işaret eder:

Ḳatında pādişehler bende fermān
Musaḫḫar ḥükmine mülk-i Süleymān(157)

Eskiden yere gömülen hazineler başkalarının eline geçmesin diye tılısım yapılırmış. Bu tılısım neticesinde oraya kim yaklaşırsa, gözüne bir yılan veya ejderha göründüğünden korkarak kaçarmış. Doğu edebiyatında ve Divan edebiyatında şâirler, bu efsaneye dayanarak, hazine ve defineleri dâima yılan ve ejderhalarla birlikte zikretmişlerdir. Nitekim Çengnâme'de çeng tılısıma benzetilirken şöyle denmektedir:

Ne lu[c]betsin ki mis̱lüñ yoḳ cehānda
Eyitgil bu ṭılısmuñ genci ḳanda (728)

Âhu kendisini hazineye boynuzlarını ejderhaya benzetirken, yine aynı efsaneye dayanmaktadır:

Özüm [c]Anḳā ṣıfat beñzer Hümā'ya
İki boynuzum ikki ejdehāya
Meger bir genc idüm gizlü bahāsuz
Cehānda genc olur mı ejdehāsuz(1179-1180)

İlm-i sihirle uğraşanlar, bazı dualar okuyarak cin ve peri davet eder; sonra gelen peri veya cini bir şişeye koyup kapağını kaparlarmış. Çengnâme'de atın heybet ve azameti tasvir edilirken, onu gören devin korkudan şişeye girdiği, Zaloğlu Rustem'in damadı Giv ile eski İran kahramanlarından Behmen'in[121] de korkarak kaçtıkları anlatılır. Behmen aynı zamanda bir cinin veya bir devin adı olduğuna göre, A. Daî'nin yukarıda anlatılan sihir yapma şekline burada telmih yaparken ayni zamanda "Behmen" kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır:

Ḳaçardı heybetümden Behmen ü Gīv
Girürdi ḳorḳusından şīşeye dīv (1282)

---

[120] Kendi kütüphânemizdeki Taberî Tarihi yazması, vr.204^{b}-208^{b}; Kur'an XXXIV 10,12; XXXVIII,36

[121] Taberî'de **Keyāniyān** hükümdarlarından lâkabı Erdeşir, adı Behmen olan bir hükümdar zikredilmekte ve bu hükümdar büyük Dârâ'nın babası olarak gösterilmektedir. Bugün Erdeşir yani Artakserkses adlı Ahamenid devrinde üç tane hükümdar olduğunu biliyoruz. Bunlardan Ardaşīr-i Dirāz-Dest'in oğlunun III. Dârâ olduğu tesbit edilmiştir. Taberî'nin bahsettiği Dârâ ile III. Dârâ'nın aynı olduğu ikisinin de annelerinin adının Hümay olmasından anlaşılmaktadır. (Bk. Taberî, kütüphânemizdeki yazma nüsha vr. 232^{a}-233^{ab}; Brown, **A Literary History of Persia**, C.I, s.117).

Sihir veya tılısım yoluyla sihirbazlar eşyanın şeklini değiştirirler. Eşyayı olduğu gibi hâdiseleri de başka türlü gösterirler. Çeng de öyle bir sihirbazdır ki sihirle Kays yerine Leylâ'yı mecnun eder:

Meger bir cādūdur kim oḳur efsūn
Niçe Leylī anuñ ᶜışḳında mecnūn (634)

Şâir, çengin kendini başka türlü gösterdiğini söyleyerek onun bir sihirbaz olduğunu belirtir:

Niçe efsāne kim ḳılduñ füsūna
Bu naᶜli gösterürsin bāz-gūne (914)

Âhu da bir sihirbazın oyunundan başka bir şey değildir:

İrem bāğında bir āhūyidüm ben
ᶜAceb bir luᶜbet-i cādūyidüm ben(1154)

Sihirbazların eşyanın şeklini değiştirdikleri veya değişmiş gösterdikleri inancına dayanarak, Divan edebiyatında şâirler, sevgiliyi sihirbaza veya cadıya benzetirler. Çengnâme'de eğlence meclisinde bulunan güzellerin sihirbaz oldukları şöyle anlatılır:

Ḥabeş beñlü Ḫuten tenlü Ḫıṭāyī
Felekden indürür siḥr ile ayı (459)

Çünkü sevgili güzelliği ve öldürücü bakışı ile âşığı büyüler; onun aklını kaybetmesine sebep olur. Bu yüzden Çengnâme'de güzellerin kendileri gibi gözleri de sihirbaza (cadıya) benzetilir:

Birisi fitne ḳaşlu cādū gözlü
Şekerden ṭatlu sözlü kendü tuzlu (472)

Sihir bir takım dualar okunmak suretiyle yapılır. Bu yüzden bir sihirbaz gibi tahayyül edilen güzelin veya sevgilinin sözleri de büyü olur. Nitekim Çengnâme'de söz sihir ve efsuna benzetilmiş; 'sihir ve efsun okumak' tabiri sık sık kullanılmıştır:

Leṭāyifler düzerler dürr-i meknūn
Oḳurlar söz yirine siḥr ü efsūn (443)

Çeng de sihir ve efsun okuyan bir sihirbazdır:

Dilüñ efsūn oḳur siḥrüñ müᵓe̲s̲sir
Bilürven sende vardur bir ᶜaceb sır
Meger sen sāḥir-i muṭlaḳsın el-ḥaḳ
Her işde gösterirsin siḥr-i muṭlaḳ(757-758)

İlm-i sihir ve tılısımın bir üçüncü şekli daha vardır. Bu ilimde büyücüler insanların hayal kuvvetine tesir ederek, hakikatte olmayan bir şeyi varmış gibi gösterirler. Buna gözbağcılık veya hokkabazlık denir. Şâir, Çengnâme'de çengin kendisini gerçekte

olduğundan daha başka türlü gösterdiğini söylerken bu ilme değinir:

Çü ṭuydılar ḳamu hengāme rāzı
Nedür bu mühre-düzdī ḥoḳḳa-bāzī(909)

3. **İlm-i Kimya:** Gayesi altın ve gümüş elde etmek olan ilm-i kimya, bu iki madeni elde etmeğe elverişli maddeleri ve madenleri bulmak için, madenlerin ve diğer maddelerin mizâc ve terkiplerini araştırır. Doğu edebiyatında şâirler, bu ilimden aldıkları tabirler, öğrendikleri bilgiler ile gümüş, altın, civa, bakır gibi çeşitli madenlere âit hususiyetler etrafında teşbihler ve mazmunlar meydana getirerek düşünce ve duygularını anlatırlar. Meselâ bir başka maddeden altın elde etmek çok zor, hatta imkânsız olduğu için 'kimya' ve altın elde etmek için kullandıkları maddeye ad olan 'iksir' kelimeleri nâdir ve az olmadan kinaye olarak kullanılır. Nitekim Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Mehmed Paşayı överken, hüneri kimyaya ve iksirin elde edildiği cevher veya hacer diye anılan taşa benzetmiştir:

Hüner cevherdür ammā cevherī ol
Hüner bir kīmyādur zergeri ol (190)

Bazan sahtekârlar, gümüşe bir parça altın, bakıra da az miktarda gümüş ilâve edip, onları altın ve gümüş gibi gösterirler. Bunların sahte olduğunu ancak altından ve gümüşten anlayan kuyumcu ve kimyager bilir. Bu görüşe dayanarak, şâirlerimiz daima gerçek şâiri kuyumcuya veya kimyagere, şiiri de ya iksire, ya da mücevhere benzetmişlerdir. Şu beyitlerde sözün iyisini kötüsünden ayıran şâir, kuyumcuya benzetilmiştir:

Velī ol kim mubaṣṣır cevherīdür
Bilür ṣāḥib-naẓar ma^{c}nī eridür
Temiz eyler ^{c}ayārı ġıll ü ġışdan
Seçer aḳ altum ḫāliṣ gümişden(1385-1386)

İksir, aynı zamanda **ruh** adıyla anılır. Çünkü ruh gibi lâtif olma iksirin vasfıdır. Buna dayanarak şâir, kendini iksirin elde edildiği taşın (cevherin) kaynağı yapar, dolayısiyle şiiri iksir olur:

Eyitdi iy leṭāyif ma^{c}deni sen
Yüce dut himmetüñ olma denī sen(856)

Şu beyitte söz cevherinin müşterisi şâir, gönlü ise bu cevheri meydana getiren mücevhercidir:

Bu cevher cinsine çün müşterīsin
Ṭaleb ḳıl bulmış iken cevherīsin (857)

İlm-i kimyaya göre, üzerine iksir dökülen madde (veya kalıp) değişir. Böylece maddeler bir kalıp ve şekilden bir başka kalıp ve şekle dönüşürler; madenler de başka madenler hâline gelir. Bu bilgiden hareket ederek, Ahmed-i Daî, maddeleri ve madenleri (kalıpları) değiştiren, onları bir kalıptan başka kalıba döken gerçek

kimyagerin sadece Allah olduğunu, şu beyitte ifade eder:

Ḳara toprağ u ṭaşdan zer ḳılandur
Ḳuru ney mağzını şekker ḳılandır (20)

Çengnâme'de karların güneş tesiriyle eridiği anlatılırken, güneş iksire, gümüş ve civa (kar ve su) değişen madenlere (kalıplara) benzetilmiştir:

Güneş ᶜaksinden ol ḫālis gümişler
İder sīm-āb olup içümde işler (1112)

Sonbaharda ağaç sarı yaprakları kızıl altına çeviren bir kimyager gibidir:

Yil esdükçe ṣaru yaprağ içinde
Ḳızıl altun ṣaçardum bāğ içinde (1108)

4. **İlm-i tıb:** Çengnâme'de ilm-i tıbba âit bir çok kelime ve tâbirlere rastlanır. Ancak bu kelimeler ve tâbirler, çeşitli hastalıklara ve teşhislerine âit olmaktan çok derman, dârû, zehr, tiryâk, emm, şifa, sıhhat, bîmâr, sayru, tabib, timar, ödini yarmak, istifra etmek, sinmek gibi tıpta olduğu kadar, halk arasında da çok yaygın olarak kullanılan kelime ve tâbirlerdir. Bu tip kelimelerin dışında, sıhhat için faydalı olduğu bilinen, bu yüzden de ilâç olarak kullanılan bazı maddeler, yiyecekler ve içecekler de Çengnâme'de yer almıştır. Meselâ göz hastalıklarında kullanılan, aynı zamanda göze sürme olarak çekilen tûtiya, Emir Süleyman'ı meth eden bir beyitte her iki anlamına işaret edilmek suretiyle (tevriye) şöyle geçmektedir:

Ayağı ṭoprağı cānlar devāsı
Naẓar ehli gözinüñ tūtiyāsı (154)[122]

Aynı şekilde göz hastalıklarında kullanılan ve gözleri daha güzelleştirmek için göze çekilen sürme de iki anlamıyla şu beyitte de kullanılır:

Mükeḥḥal gözlerüm maḫmūr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü āhū (1169)

Sıhhat için faydalı olduğu bilinen bal, şekerle karıştırılmış süt, ilâç mânâsına gelen şerbet ve gülbeşeker (gülşeker) âşığa veya görene güzelliğiyle can bağışlayan sevgili ve ona âit özelliklerle bir arada kullanılmıştır:

Ẓarīf ü nāzük ü dil-dār u dil-ber
Ezerler bal ağızdan gül-şekerler (421)
Sözi şīrīnligi ḳand-i mükerrer
Ḳarışdurmış lebinden şīre şekker (482)
O şerbet kim sen içdüñ cürᶜasından
Tevaḳḳuᶜ iderem bir cürᶜa senden(761)

---

[122]Bk. Açıklama 154ab.

Bir tür macun olup, insana kuvvet ve kudret veren **müferrih** ve içine konduğu **hokkası**, Çengnâme'de ya sevgilinin sözleri ve âşıklara can bağışlayan dudağı ile ya da çengin nağmeleri ile mukayese edilir:

Müferriḥ sözleri cān ḥoḳḳasından
Saçarlar incü mercān ḥoḳḳasından(442)
Ḳaçan kim sūz ile her söz kim eydür
Ya yāḳūt-ı müferriḥdür ya meydür(655)

Az içildiği zaman şarabın insan sağlığına faydalı olduğuna şöyle telmih edilir:

Dimāġuñ ḳuvveti ᶜaḳluñ ṣafāsı
Mesīḥā milletinüñ tende cānı (662)
Süci şerbetdür ol şīrīn ağızdan
Diken güldür yüzi gül-zār elinden (678)

5. **İlm-i fâl, satranç ve kumar:** Ahmed-i Daî halk arasında çok yaygın bir şekilde kullanılan fal açmak, falı açılmak, kutlu fal, baht, talih, saadet saati gibi ilm-i fala, ütmek, oynamak, girev 'rehin' gibi kumara âit kelime ve tâbirleri kullandığı gibi, satranç oyununa âit kelimeler ve tâbirler etrafında da çeşitli sanatlar ve oyunlar yapar. Karşı tarafın şahını elde etmek satranç oyununda ana gayedir. Savaşta düşmanın hükümdarını veya başkumandanı ele geçirmek, savaşı kazanmak demek olduğundan, edebiyatta hükümdar satranç oyunundaki şâha, hükümdarın veziri, askeri, atları da satranç oyunun figürleri olan vezir, at, fil ve piyadeye benzetilir veya satrancın bu figürleri etrafında çeşitli vesilelerle türlü hayaller ve mazmunlar kurulur. Meselâ Ahmed-i Daî Emir Süleyman'ı şâha, hizmetindeki hükümdar ve emirleri de piyadelere benzetir; onun saadet atına bindiğini söyleyerek satrançtaki ata telmih yapar:

Özüñ ferzānedür atuñ saᶜāde
Rikābuñda yürür şehler piyāde (207)

Sadî'nin yetmiş beyitlik mesnevîsini nasıl genişlettiğini anlatırken, ilk mesnevîyi piyadeye, kendi eserini ise vezire 'Ferzīn' benzetir:

Ḳamusın naẓm idüp ḳıldum ziyāde
Ki tā ferzīn ola uşbu piyāde (318)

c. İlm-i musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlara âit kelime ve tâbirler:

1. **İlm-i musikî**; İran edebiyatında ve Divan edebiyatında şâirler, bilhassa gazel, kıta, murabba ve muhammes türlerinde kendilerini sevinçle şakıyan veya ıstırapla inleyen bir musikî âletine benzetmişler; sevinç hüzün, ıstırap, cesaret gibi duyguları ifade eden klâsik musikînin çeşitli makamları ve şekillerine âit tabirleri teşbih, istiâre ve mecaz yolu ile kullanmışlar; böylece anlatmak istedikleri bir düşünce ve duyguyu sanatkârane bir şekilde ifade etmişlerdir. Değişik konuları işleyen mesnevîlerde, aşk ve tasavvuf konularına göre değişik görünümler kazanmakla birlikte, yine musikî

âletleri, musikî makamları ve şekillerine âit kelime ve tâbirler hemen hemen aynı gayeler için kullanılmıştır. Divan edebiyatında şâirler bu şekilde düşünce ve duygularını ifade ederken, musikî âletlerinin bilhassa şekilleri, çeşitli hususiyetleri ve isimlerinin yarattığı çağrışımlardan hareket ederek veya musikî makamları ve şekillerine âit kelimelerin ve tâbirlerin ayrıca lügat mânâlarından faydalanarak, bir çok kelime oyunları ve sanatlar yapmışlardır.

Konusu bir musikî âletinin sergüzeşti olan Çengnâme'de de Ahmed-i Daî aynı imkânlardan faydalanmıştır. Çengi merkez yaparak, diğer musikî âletlerini onun etrafında toplayan şâir, bir yandan çengin onlara olan üstünlüğünü anlatır ve bir musikî faslını tasvir ederken, öte yandan islâmiyetten önce de var olan bir geleneğe uyarak[123] bu musikî âletlerinin şekillerini, çeşitli husûsiyetlerini, birden fazla mâna taşıyan isimlerini göz önüne almış ve onların etrafında, teşbihler, istiâreler ve mazmunlar yaratmıştır. Meselâ çengin ibrişim telleri ve bu tellerden çıkan sesi dil ve lisana, eğri gövdesi ve bu gövdeye bağlanan yirmi dört ibrişim teli dolayısiyle kendisi ayağı ve boynundan bağlı, beli iki büklüm bir insana, at kılından perdesi ise saça benzetilmiştir:

Yigirmi dört ebrīşim ḳılı var
Velī her ḳılınuñ yüz biñ dili var (592)
Fiġāna başladuḳça ol ḳadi ḫam
İşiden kişiler olurlar epsem (601)
Ayaġuñ baġludur boynuñ muḳayyed
Bilüñ bügri ḳara saçuñ muᶜacced (741)
Sözüñden añlanur çok ᶜilm ü ᶜirfān
Müselseldür ṣaçuñ zülfüñ perīşān (743)

İnsan üzerinde bıraktığı tesirleri bakımından çengin etrafında şu teşbihler toplanmıştır: Çeng insanları sesiyle coşturduğu, kendilerinden geçirdiği, büyülediği için her şeyi sihirle değiştiren bir cadı, bir sihirbazdır. Akıl hastalarının musikîyle tedavi edilebileceğine inanan eskilerin bu düşüncesinden hareket edilince, çeng bir ilâçtır. Çok hüzünlü, güzel ve tatlı bir sese sahip olduğu için bülbüldür; şeker yiyen bir papağandır; yanan yakılan bir pervanedir.

Şeklinden hareket edilerek, def kulağı halkalı bir insana benzetilir:

Ḳulaġı ḫalḳalu def eski yārum
Rebāb ıḳlıḳ yanumca destiyārum (796)

Boğum boğum şekli ve yakılarak açılmış delikleriyle ney, 'belini bağlamış', gözlerini dikkatle açmış, hizmet etmeği bekleyen hizmetkâr gibidir:

İki gözini dört idüp ḳatumda
Bilini baġlamış ney ḫiẕmetümde (798)

Aşağıdaki beyitlerde, çalınış şekilleri düşünülerek, **tabl** ve **duhul** göğüslerini döven insanlara benzetilir:

---

[123]Bu hususta bk. bu araştırmada IV. bölüm.

Beni ṭabl u duhul dāyim ögerler
Duruban ḳarşuma gögsin dögerler(801)

Şu beyitlerde ruh-efzâ 'ruhu ihya eden' ve kanun adlı musikî âletleri zikr edilirken, bu kelimelerin iki mânâsına da işaret edilmek suretiyle tevriye ve cinas sanatları yapılır:

Ne rūḥ-efzā eger cān-perver olsa
Yaraşur meclisümde çāker olsa (799)
Egerçi seyr ider her resme ḳānūn
Velī benden görür ādāb u ḳānūn (803)

Aşağıdaki beyitte ise kemançe adlı musikî âleti ile **kem ança** 'o kadar kötü' kelimelerinin yazılış ve telâffuz benzerliğinden faydalanılarak yine cinas sanatı yapılır:

Egerçi siḥr ider nāzük kemānçe
Benüm bir nağmem en kem-ter kem ançe (805)

Çengin musikîdeki incelikleri ve hünerleri anlatılırken, **hicaz,** ırak, **sipâhan, kûçek,** **râst, nihâvend, hüseynî, nevâ, uşşak, buselik, büzürg, zîrkeş, gerdâniye, dügâh, segâh,** **çargâh** gibi hemen hemen bütün perde ve makamların, mâye, **nevrûz, selmek, şehnâz,** **gerdâniye** gibi avâzların **rekip, zâvül, uzzâl, pençgâh, nevrûz-ı acem, müberka, beste-nigâr** gibi şube ve terkiplerin isimleri sayılmıştır. Böylece bir yandan çengin bütün makamlarda, şubelerde, âvâzlarda, ve nakş, peşrev, tasnif gibi musikî şekillerinde usta olduğu belirtilmiş; öte yandan bu hususî musikî tâbirlerinin lügat mânâları düşünülerek, tevriye, ihâm ve tenâsüp sanatlarına geniş bir şekilde yer verilmiştir. Meselâ aşağıdaki beyitte 'on iki perde' tâbiriyle hem çengin at kılından yapılmış on iki perdesine hem de musikîdeki on iki ana makama, **yigirmi dört şu^cbe** ile de hem musikîdeki yirmi dört şubeye hem de çengin yirmi dört ibrişim teline işaret edilmiştir:

Yigirmi dört şu^{c}be altı āvāz
On iki perdeden söyler ḳamu rāz(595)[124]

Yine aşağıdaki beyitlerde râst, nevâ, uşşak kelimeleri ile ihâm, tevriye, birbiriyle ilgili kelimeleri bir araya toplamakla da tenâsüp sanatı yapılmıştır:

Neşīd ü ṣavt u terkīb ü terāne
Basīṭ içre nevā-yı ^{c}āşıḳāne (603)
Dutar çün perdesinde rāst āheng
Oḳur her nağmede yüz ^{c}ilm ü ferheng(608)
Ne yüz kim nağme-i ^{c}uşşāḳ ider ol
İşiden tāḳatını ṭāḳ ider ol (611)

Şu beyitte kavl ve gazel kelimeleriyle musikîdeki bir tasnif şeklinin iki bölümü kasdedilmekle beraber, ihâm sanatıyla bu kelimelerin "söz" ve "gazel" mânâlarına da işaret edilmektedir:

---

[124] Bk. Açıklama 595^{ab}

Ṭarab-engīz ider ḳavl ü ġazelden
Meger ser-ḫōşdur ol cām-ı ezelden(602)

Aynı şekilde şu beyitte hem bir memleket hem de musikîde bir makam adı olan **ırak** ve **sipâhan** kelimeleri etrafında ihâm-ı tenâsüp sanatı görülmektedir:

ᶜIrāk āhengini çün yād ider ol
Sipāhān içre çoḳ feryād ider ol (615)

Aşağıdaki beyitte nühüfte "gizlenmiş" kelimesiyle **nühüft** adlı musikîdeki bir şubeye işaret edilerek tevriye sanatı yapılmıştır. Ayrıca musikîde bir şubenin adı olan, aynı zamanda "örtülmüş" mânâsına gelen **müberka** kelimesinin bu iki mânâsı ve yine bir musikî makamının adı olan şeh-nâz kelimesinin şeh ve nâz şeklinde ayrı ayrı okunabilme imkânı dolayısiyle beyitte ihâm-ı tenâsüp sanatı yer almıştır:

Müberḳaᶜ yüz dutar şeh-nāz içinde
Nühüfte perdesi var sāz içinde (610)

Çengnâme'nin konusuyla yakın ilgisi yüzünden musikî âletleri ve tâbirleri hikâyede büyük bir önem kazanmış; bilhassa eserin XIV., XVI., XVII. bölümlerinde sanatkârane ifadenin aslî malzemesi hâline gelmişlerdir. Çengnâme'de böyle sanatkârane bir ifadeye vasıta olarak ele alınan musikîye âit kelime ve tâbirler burada gösterilmiyecek kadar çoktur. Ancak yukarıdaki misâllerde gösterilen bu ifadenin belli başlı şekilleri, Ahmed-i Daî'nin musikîye âit kelime ve tâbirleri Divan edebiyatındaki belli hayal sistemi ve kelime münasebetleri içinde ele aldığını ortaya koymaktadır.

2. Edebiyata âit kelime ve tâbirler: Musikî sahasındaki kelime ve tâbirler kadar çok olmasa bile, edebiyat, hat, nakış ve tezhip sanatına âit kelime ve tâbirlere de Çengnâme'de rastlamak mümkündür. Bunlar arasında kelime ve tâbirlerinin fazlalığı bakımından edebiyat başta gelir. Divan edebiyatında söz, kelime, mânâ, dil gibi edebiyatın onlarsız olamıyacağı kelimeler ve kavramlar etrafında klişeleşmiş belli hayaller, mazmun ve teşbihler kurulur. Çengnâme'de de bu belli mazmunlara, teşbihlere ve hayal sistemine rastlanır. Meselâ Çengnâme'de yer alan en önemli teşbihlerden birisi söz veya mânânın inciye benzetilmesidir. Nazm etmek "dizmek, sıraya koymak" sözünün kelime mânâsından hareket edilerek, beyit veya mısra bir inci dizisi gibi tasavvur edilmiştir. İşte bu şekilde belli tasavvurlar etrafında yapılan türlü çağrışımlar ve teşbihlerle pek çok değişik ifadeler meydana getirilmiştir. Çengnâme'de belli tasavvurların getirdiği çağrışımları ve onlarla birlikte doğan teşbihleri şu şekilde sıralayabiliriz: "söze"e ve "mânâ"ya ve aynı zamanda sevgilinin dişine benzetilen inci denizden elde edildiği için, deniz ve onun etrafında toplanan kavramlarla yapılan teşbihler ve mazmunlara Çengnâme'de çok sık rastlanır. Meselâ şu beyitte şâir, mânâyı bir denize benzetir; kendisi de bu denizde yüzmektedir:

Bu bir ḫoş dāsitāndur naẓma düzdüm
Meᶜānī baḥrınuñ ḳaᶜrında yüzdüm(265)

Şu beyitlerde ise mânâ bir deniz, şâirin düşüncesi veya kendisi dalgıç, eseri gevherdir:

Meᶜānī kim deñizdür fikr ġavvāṣ
Çıḳardum ol deñizden gevher-i ḫās(266)
Gel iy maᶜnīlere ṣūret düzen yār
Meᶜānī baḥrına ṭalup yüzen yār (575)

Mânâca birbiriyle ilgili kelimelerin bir araya getirilmesiyle tenâsüp sanatının yapıldığı şu beyitte, şâir elmas gibi keskin diliyle mânâ incisini delmiş ve söz ipliğine geçirmiştir:

Dil elmāsiyle maᶜnī gevherini
Delüp söz silkine düzdüm varını (267)

Veya şu beyitte söz "deniz," bu denizden elde edilen inciler "kelimeler" beyit veya şiir de "iplik"tir:

Şular kim söz deñizinde yüzerler
Meᶜānī silkine dürler düzerler (330)

Söz bir yandan inci tahayyülü ile deniz ve suya, bir yandan da dudaktan çıkması dolayısiyle dudağa bağlanarak, âb-ı hayata, şaraba, hatta sıhhat ve ebedî olma kavramlarına kadar uzandığından bu kavramlar etrafında toplanan teşbihler ve mazmunlar da Çengnâme'de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde şâir sözü kadehe, kadehdeki şarabı da mânâya veya bir beyitteki mânâyı bir kadeh şaraba benzetmiştir:

Gümānı farḳ iden ᶜilme'l-yaḳīnden
İçen maᶜnī meyin söz saġraḳından(332)
Oḳur her naġmede yüz dürlü eşᶜār
Ki her beytinde bir saġraḳ süci var(656)

Âb-ı hayat ve onun ölümsüzlükle olan ilgisinden "Çengnâme'de dinî, efsanevî ve tarihî inanışlarla ilgili motifler" bölümünde bahsettiğimiz için burada tekrara lüzûm görmüyoruz.

Sözün dudak ve dil, konuşma, tatlı ve acı kavramları ile olan ilgileri yüzünden Divan edebiyatında bu kelimelerin çağrışım yaptırdığı papağan, gönül, kuş, bülbül ve gül kelimeleri etrafında toplanan mazmunlar ve teşbihlerin de bulunduğu Çengnâme'de şâir, şâirin dili ve gönlü ile söz, mânâ ve edebî eser arasındaki münâsebetleri gül ile bülbül arasındaki münâsebetlere benzetir. Bazan da papağan, şâirin dilini temsil eder. Çengnâme'deki ana tema ve insan anlayışı üzerinde dururken bu hususta pek çok misâl verdiğimiz için, burada misâl vermeyerek, edebiyatın bu ana kelime ve kavramlarının belli bir hayal sistemiyle gül, bülbül ve papağana nasıl bağlandığına işaret etmekle yetindik.

Bu şekilde kurulan hayaller, teşbihler ve mazmunların yanı sıra Çengnâme'de beyit, eşâr, tercî, dibâce, dâstân, kıssa, hikâyât, sanat, mânâ, suret, beyan etmek, nazm etmek, tercüman, dîvan ve defter, nükte, emsâl gibi edebiyatın teknik kelimelerine ve tâbirlerine de çok rastlanır. Ayrıca Ahmed-i Daî, bir beyitde Sekkâkî'nin yazdığı gramer, sentaks ve ilm-i beyâna âit **Miftah** adlı esere işaret etmekte; diğer bir beyitte de yine aynı esere kinaye yapmaktadır:

Dilüñ miftāḥdur genc-i fütūḥa
Bağışlar āb-ı ḥayvān cisme rūḥa (580)
Kilīd aç ḥikmetüñ gencīnesinden
Ki ṣıḥḥatdur göñül rencine senden(763)

3. **Hattatlığa âit kelime ve tâbirler:** Divan edebiyatında şâirler, hat kelimesini "yazı ve sevgilinin yüzündeki ince tüyler" mânâsında kullanırlar; ayrıca yüzü Kur'an'a benzeterek, yüzdeki siyah veya koyu renkli tüyleri mushafın sahifelerindeki yazılar ile yüzdeki benleri ise noktalarla mukayese ederlerdi. Ayrıca bu edebiyatta yüzdeki bu koyu renkli tüylere "siyaha yakın yeşil renk" mânâsına gelen **sebz** adı da verilir; böylece yüz gül bahçesine, tüyler koyu yeşil renkli çimene, yanaklar da güle benzetilirdi. Bu birbiri içine girmiş klişe hayaller ve teşbihler Divan şâirleri tarafından değişik ifadeler içinde yüzyıllarca kullanılmakta devam etmiştir. Ahmed-i Daî de aynı hayal ve mazmun sisteminden hareket ederek, Çengnâme'nin şu sanatkârane beytinde bir yazı çeşidi olan reyhanî hattı, bir güzelin yüzündeki ince tüylere benzetirken, bu tüylerin **sebz** ile olan ilgisini gözönünde bulundurmakta, ve reyhan adlı kokulu bir bitkiye de işaret ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır. Ayrıca bu güzelin haşhaş gibi benleri haşhaş tanelerinin şekli dolayısiyle, noktaya benzetilmekte; **muhaşşâ** "haşiyelenmiş" kelimesi de yüzün kitapla mukayese edildiğini ortaya koymaktadır. Bu kitabın kenarlarına reyhanî hat ile haşiye konmuştur:

Muḥaşşā ᶜārıżı reyḥānī ḫaṭdur
Muḥaşḫaş beñleri müşgīn nuḳaṭdur(485)

Aşağıda verdiğimiz üç beyit ise bir yandan ağacı tarif ederken, öte yandan servi ağacından yapılmış çengin çanağını da çok sanatkârane bir şekilde tasvir etmiş olur. Her şeyden evvel ilk beyitteki **sahn** kelimesi hem 'meydan' hem 'büyük kâse' mânâlarına; **reyâhin** hem 'kokulu yeşil bitki' mânâsına gelmekte hem de 'reyhanî yazı çeşidi'ne işaret etmekte, böylece çengin kâsesini ve musikî perdelerini temsil eden eski yazının harflerini hatırlamamıza sebep olmaktadır. İkinci beyitteki **naṭᶜ** 'deri, örtü', **zeberced** 'zümrüde benzer kıymetli taş dolayısiyle yeşil renk' kelimelerinden yapılan terkip ile bir taraftan ağacın bulunduğu çimenlik anlatılırken, öte yandan çengin tahtası üzerine yapıştırılan deriye, ve çengin çanağının içine tutkalla sıvanan sırçaya telmih yapılmış, **levh-i ebced** terkibiyle hem ağacın yaprakları üzerindeki tabiî damar şekilleri tarif edilmiş, hem de yine musikî perdelerinin ebced harfleriyle hesaplanmış ve gösterilmiş olması göz önünde tutulmuştur. Üçüncü beyitteki Huten kelimesiyle çenge yapıştırılan derinin kâğıt yerine de kullanıldığına mürekkep, yaprak, toprak ve müşk kelimeleriyle işaret edilmiştir. Böylece parlak bir sahife üzerine yazılmış yazılarla,

yaprağın üzerindeki çizgiler karşı karşıya getirilmiş ve zımnî anlatılışla bu üç beyitte ihâm-ı tenâsüp sanatı esas hareket noktası olmuştur.

Benüm ṣaḫnumda envāᶜ-ı reyāḥīn
Baña müştāḳ idi cümle selāṭīn
Döşenmiş altuma naṭᶜ-ı zeberced
Yazılmış yaprağumda levḥ-i ebced
Muṭarrā yaprağum berg-i semenden
Mürekkeb ṭoprağum müşg-i Ḫuten'den (1060-1062)

Klişeleşmiş teşbihler ve mazmunlar etrafında toplamış olmasına rağmen, Ahmed-i Daî'nin bu üç beyitteki yazı sanatına âit kelime ve kavramları çok orijinal bir hayale ve anlamdan uzak çağrışımlara bağlayarak ortaya koyduğunu burada belirtmeliyiz.

Yine aşağıdaki beyitte âhunun sırtındaki siyah çizgiler, yazı sanatına âit kelimelerle tasvir edilmekte, hem âhu hem yazı sanatıyla ilgili kavramlar bir araya getirilmektedir:

Benüm arḳamda dürlü dürlü ḫaṭlar
Yazılmış ᶜanberīn müşgīn nuḳaṭlar (1168)

4. **Nakış sanatı:** Üzeri nakışlarla süslenmiş Çin kumaşları, porselenleri, bilhassa vazoları, propagandasını yaptığı Mani dini en çok Doğu Türkistan'da yayıldığı için çinli kabul edilen nakkaş Mani ve onun yaptığı resimlerle dolu Erteng adlı mecmua, Divan edebiyatı şâirlerinin olduğu gibi, Ahmed-i Daî'nin de muhayyilesini harekete getiren önemli unsurlardandır. Bu edebiyatta güzel insanlar, sevgili, güzel şeyler, dâima Mani'nin yaptığı resimlere veya Çin vazoları ve porselenleri üzerindeki nakışlara benzetilmiş; bilhassa **büt-i Çînî** 'Çin putu' tâbiriyle zâlimliğinden, dolayısiyle karanlığından yani gerçekten kâfir (mecazen ve saçı dolayısiyle gerçekten 'karanlıkta kalmış') olmasından ötürü dâima sevgili kastedilmiştir. Meselâ Çengnâme'de hem geldiği yer, hem de güzelliği bakımından Mani'nin resimleri düşünülerek, âhu Çin putuna yani güzel bir kadına benzetilir:

Büt-i Çīnī gibi zibā vü dil-keş
Güzel bir naḫl idüm āzād u ser-keş (1163)

Çeng güzelliğini överken büt-i Çinî tâbirinin yarattığı çağrışımla Çin'den gelen âhuya, âhudan miske, miskin siyah renkli olması dolayısiyle **zengī** tasavvuruna atlanmış ve şiirde sadece bu sonuncu hayal belirtilmiştir:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bu çengīye düşdüm
Büt-i Çīnī idüm zengīye düşdüm (1218)

At da kendisini Çin nakşına benzetir:

Ol atlaruñ begi ḫāṣı güzīni
Ben idüm ṣūret içre naḳş-ı Çīnī (1238)

Bunların dışında Çengnâme'de nakış sanatına âit kelime ve tâbirler etrafında toplanan hayaller, teşbih ve mazmunları şu şekilde inceleyebiliriz.

Nakış ve resimlerle süslü Çin kâseleri, porselenleri veya ayna ile gönül ya da can arasında münâsebet kurularak yapılan teşbihler ve mazmunlar, Çengnme'de oldukça fazla olup bu tip ifadeler âdeta birbirinin tekrarı gibidir. Meselâ **açılsun** kelimesi üzerinde tevriye yaparak, Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'dan yüzünü göstermesini ister. Böylece yüz kendisini gösterince hayali aynaya benziyen şâirin gönlüne resmedilmiş, aksetmiş olacak. Aynı zamanda onun bir gonca gibi olan genç yüzü güldüğü zaman bir gül gibi açılacak ve o, bu şekliyle, bir aynaya benzetilen şâirin canında Çin kâseleri üzerine çizilmiş gül nakışları gibi yer edecek:

Cemālüñ ġoncadur gül kim açılsun
Ḫayālüñ naḳşı ḳālsun cān içinde (704)

Canı tasvir etmek için çengin nakkaş olduğu şu beytin arkasında yine Çin vazosunun veya porseleninin tahayyülü yani mazmunu bulunmaktadır:

Bu esrārı saña kim fāş idüpdür
Ki cān taṣvīrine naḳḳāş idüpdür (748)

Gerisinde bir porselen veya vazo tasavvurunun (mazmununun) bulunduğu şu beyitte servinin can (porselen vazo) üzerine nakşedilmiş resmi, tıpkı onun hayat suyuna aksetmiş gölgesi gibidir. Çünkü Divan edebiyatında serviler hiç hareket edemedikleri için ayaklarından bağlı olarak dâima su kenarlarında tasavvur edilirler ve servinin gölgesi bu suya düşer. Böylece ebedî hayat suyu (ayna) ve can (porselen vazo) beyitte birbirine paralel bir durumda daha doğrusu aynı anlamda ele alınırlar. İşte **can-su-ayna** çağrışımları 'nakkaş'la birleşinde, bu ayna artık ayna olmaktan çıkar ve porselen bir vazoy a çağrışım yapar. Ebedî hayat suyu gizli olduğu için beyitte canın da gizliliğine de işaret edilmiş olur. Bunun gibi suda yani aynada veya porselen vazoda akseden servi ve ondan meydana gelen çeng de böylece esrârengiz bir varlık olarak görünürler.

Münaḳḳaşdur ḫayālüm cān içinde
Ayaġum çeşme-i ḥayvān içinde (1063)

Nakş "resim, sûret, musikîde bir şekil" ve nigâr "süs, sevgili, musikîde bir makam" gibi nakış sanatına âit kelimelerin öteki mânâları da göz önüne alınarak tevriye, ihâm ve tenâsüp sanatları ile süslenmiş ifadelere de Çengnâme'de sık sık rastlamak mümkündür. Meselâ şu beyitte **nakş** ve **nigâr** kelimelerinin hem resim ve süs mânâları hem de musikîdeki mânâları kasdedilmiş, ayrıca **nigâr** ve **nigârîn** kelimeleri arasında cinas sanatı yapılmış ve nigâr kelimesinin sevgili mânâsına geldiğine de işaret edilmiştir:

Anuñ beste-nigārından nigārīn
Uġurlar remz ile naḳş ü nigārın (613)

Bu beyit dışında 779, 826, 1222 numaralı beyitlerde de nakş kelimesi hem "resim, şekil" hem de "musikîde bir şeklin adı" olarak kullanılmaktadır.

Bunların dışında Çengnâme'de doğrudan doğruya nakış sanatına âit **reng**, **nakış**, **münakkaş**, **reng-rez**, çeşitli renk adları gibi kelime ve tâbirlerle, süslü ve renkli kumaş

yapımı, kâğıtları yaldızlarla süsleme veya muhtelif boyalarla nakışlar ve minyatürler yapma gibi bu sanatla ilgili başka meslekler etrafında kurulmuş teşbih ve mazmunları içine alan beyitler de bulunmaktadır. Meselâ aşağıdaki beyitlerde nakışlarla süslü kumaşlar tasvir edilmekte ve bu kumaşların Mani'nin resimlerinden daha güzel olduğu belirtilmektedir:

Münaḳḳaş ᶜādetī vü gül-sitānī
Anuñ ḥayrān ḳalur naḳşında Mānī(1035)
Kiminden sündüs ü ḫużr ü sitebraḳ
Ṣaru yaşıl ḳızıl gül-gūn u azraḳ
Dükeli naḳş ile reng-i zemīni
Görürse reşk ider naḳḳāş-ı Çīnī(1040-1041)[125]

Kumaşların bazısı ise sadece çeşitli renklere boyanmıştır:

Alup baᶜżīsını reng itdi ġazzāz
Aña tertīb idüp ālāt u engāz (1044)

Şu beyitlerde ise sonbaharda rengârenk olmuş yapraklarıyla bir ağaç tasvir edilirken, ağaç bir nakkaşa benzetilmekte, ya da onun yedi renkli elbisesi karşısında ressamlar kendilerini âciz hissetmektedirler:

Ḳaçan olsayidi faṣl-ı bahārī
Düzeydüm büᵓl-ᶜaceb naḳş u nigārı(1067)
Libās-ı heft rengi görse gözler
Ḳalurdı ᶜāciz anda reng-rezler (1102)

Şu beyitlerde ise kitapları veya muhtelif ibadethaneleri süsleyen tezhip ve nakışlarla minyatürlerden şöyle bahsedilir:

Kimin tasvīr idüp naḳḳāş-ı Çīnī
Müzehheb naḳşı zengārī zemīni
Ḳodı büt-ḫānede düzdi kelīsā
Aña ḳarşu muġāl ve gebr ü tersā(1213-1214)

d. Çengnâme'de Arap ve İran edebiyatının etkileri

1. Çengnâme'de Arapça ve Farsça kelimeler ve tâbirler:

Bilhassa XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Divan şiirinde gittikçe daha da fazlalaşmaya başlayan Arapça ve Farsça kelimelerin sayısı Çengnâme'de oldukça fazladır. Geniş bir islâm kültürüne sahip olan, Arapçayı ve Farsçayı bilen, hatta Farsça bir divan tertip eden Ahmed-i Daî'nin, Arap ve İran edebiyatlarının tesirinde kalarak, bu edebiyatların şiirde ananevî ölçü birimi olan arûz vezniyle Çengnâme'yi yazdığını, ayrıca eserinde bu edebiyatların önemli bir âhenk unsuru olan kafiye

---

[125]Açıklama 1040ª.

ayrıca Arap edebiyatından gelen kafiye anlayışı, Çengnâme'deki beyitlerin pek çoğunun artık Türkçede kullanılmağa başlamış olan Arapça kelimelerle kafiyelenmesine yol açmıştır.

Böylece aldığı islâm kültürünün tesiriyle Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin 1-7, 11, 15, 25, 38, 44, 47, 53, 61, 65, 69, 90, 97, 105, 106, 107, 108, 114, 237, 347, 362, 412, 416, 436, 887, 924, 973, 995, 999, 1040, 1138, 1237. beyitlerinde görüldüğü gibi âyetlerden ve hadîslerden alınmış ibarelere yer vermiş; veya 47. beyitte görüldüğü gibi tamamen Arapça bir beyiti eserine almıştır. Aşağıdaki beyitler ise Ahmed'i Daî'nin Çengnâme'ye serpiştirdiği Arapça atasözlerine ve deyimlere misâl olabilirler.

Ṣıfāt-ı pāk birle ẕātı mevṣūf
^{c}Aṭāsı ^{c}āmdur elṭāfı ma^{c}rūf
Anuñ tevḳī^{c}i menşūr-ı memālik
Yazılmış adına ḳad ṣaḥḥa ẕālik (184)
Ḳażā gelse görür göz görmez iy yār
Iẕā ca^{ɔ}e^{ɔ}l-ḳażā ^{c}ammī^{ɔ}l-baṣar var (929)
Teninüñ sofrasında mā ḥażardan
Varın ortaya çekdi bir naẓardan(936)[126]

Hatta Arapça bir kelâm-ı kibarın ve bir hadîsin Türkçeye çevrildiği beyitler de vardır:

Vucūdı mübtelā oldı belāya
Belā çün kim eşeddür enbiyāya (932)
Vaṭan maḳṣūd-ı dildür maḳṣad-ı cān
Zirā ḥubb-ül-vaṭandur cüz^{ɔ}-i īmān(1355)

Aynı şekilde Çengnâme'de Nizamî'den Farsça bir beyit iktibas edilmiştir:

Süḫānrā rūy bā-ṣāḥib dilānest
Her ank'ü bişneved ṣāḥib-dilānest(1391)

Şu beyitlerde Farsça bir atasözü yer aldığı gibi, iki tanesinin de Türkçe çevrildiği görülmektedir:

Şular kim gevheri ^{c}ummāna iltür
Meselдür zīreyi Kirmān'a iltür (281)
Meseldür bildügüñ iy nūr-ı dīde
Şenīde key büved hergiz çü dīde (879)
Yanıpdur ḫırmenüñ çoḳ söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa ṣatma(910)

Ayrıca Farsça şīr-gīr deyiminin Türkçe karşılığı olan "arslan tutan" deyiminin de şu beyitte kullanıldığını görüyoruz:

---

[126]Bk. Açıklama 9^{b}, 184^{ab}, 281^{ab}, 929^{b}, 932^{b}, 936^{a}, 1355^{b}.

Geyik gözler ile aṣlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar[127]

Şu beyit ise Farsça kaideye göre Arapça kelimelerden yapılmış bir cümleyi ihtiva etmekte olup; yine genel bir söze işaret etmektedir:

Kemān öz nefsine ḳılmaz özi zih
Degül ta^{c}rīf-i şey cāyiz bi-nefsih (1384)

Farsçanın, gramer şekilleri bakımından Çengnâme'de daha önemli bir yeri olduğu muhakkaktır. Meselâ Çengnâme'de ana cümleye **ki, kim, tâki, çü, çün** gibi edatlarla bağlanmış yan cümlelerle dolu ifadeler tamamen Farsçanın cümle yapısından gelmektedir:

Aḥaddan tāki Aḥmed urmadı dem
Aḥad ẕātını kimse bilmedi hem (89)
İşitdiler çü derdüm mā-cerāsın
Odumdan yaḳdılar ^{c}ışḳuñ çırāsın (844)
Anuñ kim ma^{c}rifetden yoḳ vuḳūfı
Ḫuṣūṣā kim ola zerrāḳ ṣūfī (853)

Eserde yây-ı izafetle yapılmış Farsça isim ve sıfat terkipleri veya Farsça izafet kaidesine göre, Farsça bir kelimeyle Arapça bir kelimeden meydana gelen terkipler, Farsça isimler veya isim fiillerle yapılmış bileşik kelimeler ile Farsça **ü, vü** atıf edatları sık sık kullanıldığı gibi, Farsçada bağlama edatı **ki**'den evvel gelen yây-ı işarete dahi rastlamak mümkündür:

Ne ẕikrī kim ola fikrümde mevcūd
Du^{c}ā-yı devletüñdür anda maḳṣūd(292)
Seḥer vaḳtin ṭurup bir bāġa girdüm
Ne bāġī kim meger uçmaġa girdüm(411)

Yine Farsçanın tesiriyle Türkçedeki isim fiilin geniş zaman birinci tekil şahıs eki zaman zaman (-em) şeklinde geçmektedir:

İlāhī sen ġanīsin ben faḳīrem
Ża^{c}īfem ^{c}ācizem ḫ^{v}ārem ḥaḳīrem (45)

Birinci tekil şahıs zamirinin de **benem** şekilde kullanıldığı görülür:

Benem ^{c}ālemde ol çeng-i ḫōş-āheng
Ki cān taṣvīrine naḳşum ider reng (779)

Türkçe fiillerde, bilhassa geniş zamanın birinci tekil şahsı da aynı tesir altındadır:

---

[127]Bu ve yukarıdaki beyitlerde geçen Farsça ifadeler için bk. A. Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi**, C.I, s.548, b.3207; C.IV, s.306; b.2118; C.V, s.391; b.1865

Bilürem ben baña taķṣīr iderem
Ķoyup ṭoğru yolı egri giderem (61)

2. **Klâsik islâm şiirinde dolayısiyle Divan şiirinde klişeleşmiş üslûp özellikleri: Mazmunlar ve edebî sanatlar:**

aa. Klişe ifadeler ve mazmunlar:

Fakat Arapça ve Farsça kelimeler ve onlarla birlikte bu dillere âit bazı gramer şekillerinin yanısıra, Çengnâme'de, Divan edebiyatının diğer eserlerinde de görüldüğü gibi, islâm kültüründen ve bu kültürün dayandığı eski Bâbil, Mısır, İran kültürlerinden gelen unsurların etrafında kurulmuş klişe hâlindeki hayal ve mazmun sistemleri çok daha önemli bir yer işgal ederler. Nitekim buraya kadar incelenen Çengnâme'deki dil ve kültür malzemesi, tamamen bu kültürlerden gelen tesirlerin yönetimi altında yaratılmış belli hayal ve mazmun sisteminin doğurduğu teşbihler, istiârelerle dolu mecazî bir ifade içersinde esere yerleştirilmiştir.

İslâm dinini kabul etmenin bir neticesi olarak, İslâm kültürünü ve onun kendisine mal ettiği eski kültürleri, islâm edebiyatının ananesine sadık kalarak aksettiren Divan edebiyatı, coğrafî, tarihî ve siyasî şartlar yüzünden aynı kültür dairesinde gelişen İran edebiyatının daha fazla tesirinde kalmıştır. Böylece siyasî şartların ve islâm dininin kabulü neticesinde Arap edebiyatıyla aynı potada erimesine rağmen, islâm öncesi eski İran edebiyatından gelme kendine mahsus özelliklere sahip İran edebiyatındaki hayal ve mazmun sistemleri ve bu sistemlerden doğan kelime ve tabirler Divan edebiyatına aktarılmış ve artık Ahmed-i Daî'nin zamanında klişe hâlinde kullanılmağa başlanmıştır. Kaynağı ne olursa olsun, bu klişe ifadeler, Divan edebiyatında yazılmış diğer eserlerde olduğu gibi Çengnâme'de de başlıca üç sahaya hâkimdir: Bunlardan birisi tabiat olayları ve tabiat tasvirlerini anlatan ifadeler; âşığa ve sevgiliye âit güzellik unsurlarını tasvir eden klişe ifadeler; üçüncüsü de bir objeyi bir obje veya bir düşünce ile temsil eden ifadelerdir.

1. **Çengnâme'de tabiat olaylarını ve tabiat tasvirlerini ifade eden klişe ifadeler:** Ahmed-i Daî, Çengnâme'de tabiat olaylarını ve tabiat tasvirlerini insanın dışında kalan canlıları (hayvanları ve bitkileri) Divan edebiyatında şâirlerin onları algıladığı ve telâkki ettiği şekilde ele alır; bu algıları ve telâkkileri belli mazmunlar ve teşbihler içerisinde anlatır. Daha doğrusu cansız varlık dünyası hem de hayvanlar onun kaleminde insana mahsus özellikler taşımaya başlarlar. Bu yüzden merkezinde teşbih ile birlikte teşhis ve intak sanatının bulunduğu bu ifadelerde bütün cansız varlık âdeta bir sihirli değnek ile birden bire canlanır. Fakat Ahmed-i Daî, Divan edebiyatının bütün teşbihlerini ve onların dayandığı mazmunları geleneğe bağlı olarak kullanmış olmakla birlikte, Çengnâme'de bazı ifade özellikleri gösterir:

Çengnâme'de ana hayal ve telâkkilerin aynı kaldığı, fakat oldukça değişik teşbih, mecaz ve istiârelerin bulunduğu beyitler vardır. Meselâ şu beyitte klâsik bir tasavvurla bahar bir hükümdara benzetildiği hâlde açıkça belirtilmemiş bir mazmun olarak beytin içinde saklanmıştır. Böylece bahçedeki ağaçlar hükümdara âit yeşil bayraklar hâlinde tasavvur edilmiş; muhteşem kelimesiyle yapılan mecaz-ı mürsel ile hükümdar çadırları kasdedilmiştir:

Ṭonandı bāġ içinde muḥteşemler
Dikildi servden yaşıl ᶜalemler (356)

Yine teşbih ve istiârelerle dolu olan şu beyitte, aynı tasavvurdan hareket edilmiş, **ṭabl** ve **şeh-süvār** kelimelerini kullanmakla **raᶜd** "gök gürültüsü" ve **berḳ** "şimşek" birer sembolik anlam kazanmışlardır. Böylece hükümdarın maiyetinde gök gürültüsü bahar davulunun çalıcısı olmuştur. Şimşeğin süvarisi olan yıldırım, hükümdarın atlı askerine, bulutlar da ata benzetilmiştir:

Sevindi raᶜd u ṭabl urdı bahārī
Burāḳın bindi berḳ<uñ> şeh-süvārı(354)

Şu beyitte ise muhayyilesinde baharı pâdişâha benzeten şâir, sadece padişahın çadırlarını 'samanyolu'na benzetmektedir:

Ḳuruldı ḫaymeler ḳavs-i ḳuzaḥdan
Güler gül ġoncalar ẕevḳ ü feraḥdan(351)

Yukarıdaki üç beyitte açıkça belirtilmeyen mazmun, baharın pâdişâha teşbihidir.

Servilerin su kenarlarında bulunduğu telâkkisine ve su kavramının arkasında bir ayna tasavvuruna (mazmununa) bağlı olan şu beyitte servinin sudaki gölgesini seccadeye benzetmek ve rüzgârla sallanan serviyi secde etmeye hazır bir insan gibi tasavvur etmek oldukça enteresandır:

Ṣuya serv-i revān seccāde ṣalmış
Zümürrüd levḥine bīcāde ṣalmış (372)

Susam çiçeğinin şekli dolayısiyle kılıca benzetilmesi klâsik bir teşbih olduğu hâlde, şu beyitte bu benzetmeden hareket edilerek, susam çiçeği gülü korumak için kılıcını çekmiş vefalı bir dost olmuştur:

Ḳılıçlar çekmiş ol yār-ı vefā-dār
Gülüñ ardında sūsen-i ḳafā-dār(385)[128]

Güneşe bakılamaz, bakılınca göz kamaşır ve kızarır. Divan edebiyatında sık sık ele alınan bu gözlem ve kabul, aşağıdaki beyitte daima yüzünü güneşe doğru çeviren ay çiçeğinin, gözünü güneşe dikmiş bir insan gibi tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Böylece ay çiçeğinin şekli ve rengi ile kızarmış ve kamaşmış bir göz arasında orijinal birilgi kurulmuştur:

Güneyik çiçegi gözi güneşden
Ḳamaşmış ṭopṭoludur ḳanlu yaşdan(387)

Aşağıdaki beyitte ise ağacın kendini bir hükümdara benzettiği **bâc** kelimesinden ve güneş ile **tâc** arasında yapılan teşbihten anlaşılmaktadır:

---

[128]Açıklama 385ab

Güneşden başum üzre tâc olurdı
Uçar ḳuşdan ḫayālüm bāc alurdı (1068)

Belli teşbihler ve mazmunlara dayanmasına rağmen, Çengnâme'nin bazı beyitlerinde bunlar, birbiri içine girerek, ikinci derecedeki hayallerin beyitte yer almasını sağlarlar; bazan da bu hayaller cinas, tevriye, ihâm ve tezat sanatlarının yardımiyle meydana gelir. Meselâ şu beyitte etrafa güzel kokular yayan sabah rüzgârı, eteğinde misk kokuları saçan birisi, sabah vakti ise düşe kalka gelen ve kokularla serhoş olmuş bir insan gibi tasavvur edilirken, müşk, siyah rengi yüzünden geceye çağrışım yapmakta; düşe kalka ifadesi ise ṣubḥ-ı kāẕib ve ṣubḥ-ı ṣādıḳ'a telmih etmekte yani aydınlığın yerini karanlığa bıraktıktan sonra tekrar, bu sefer gerçekten aydınlığın, sabahın geldiğine işaret edilmektedir:

Eteginden ṣabānuñ müşg rīzān
Seḥer ser-ḫōş gelür üftān u ḫīzān(368)[129]

Tevriye ve cinas sanatlariyle yüklü şu beyitte, çınar ağacının yaprağını bir ele benzetmek tamamen klâsik bir tasavvur olduğu hâlde nar çiçeğinin karşısında elini açmış çınar hem bir şey dilenen bir insana, hem güneş (=nār 'ateş') altında kıpkırmızı olmuş güle benzetilmekle ve nar çiçeğine (gülnâr) kırmızı renklilikte meydan okuduğu belirtilmekle orijinal bir anlatım yaratmıştır. Ayrıca ikinci mısrada **kızartmak** ve **nar** kelimeleriyle tevriye yapılarak çınarın yaprağının ateşin karşısında güle yani kırmızı renge dönüştüğü, hem de **gülnar**dan (nar çiçeğinden) bir şey istediği (renk) için yüzünü kızarttığı yani utandığı belirtilerek, orijinal bir söyleyiş ortaya konmuştur. Ayrıca 'el açmak' ve 'benzini kızartmak' kelimeleri, okuyucunun, dilenen insan imajına çağrışım yapmasına sebep olmuştur. Bu beytin açıkca söylenmeyen, gizli imajı, yani mazmunu ise **dilenci**dir.

Çenār açmış elin gülnāre ḳarşu
Ḳızartmış beñzini gül nāre ḳarşu (373)

Âhu misk denilen kokuyu taşıdığı için kokusuyla meşhur gül ve sünbülü, misk de siyah rengi dolayısiyle geceyi ve yine sünbülü hatırlattığından, âhu kendinden bahsederken, gül ve sünbül bahçelerinden ve geceden söz eder; böylece gül ve sünbülün gece ve gündüzü temsil ettiği beyitte âhunun da güzelliği temsil ettiği düşünülürse, gündüz ve gece (gül ve sünbül) güzelin yüzü ve saçına kadar uzanan çağrışımlar yapılır. Böylece beyitte açıklanmayan gizli imaj, mazmun sevgilinin yüzü ve saçı olur:

Yürürdüm gündüzin gül-zār içinde
Yaturdum gice sünbül-zār içinde (1158)

Aynı şekilde ilm-i sihir, ilm-i nücûm, yazı ve nakış sanatları dolayısiyle daha önce zikr olunan beyitlerde de şâirin böyle ikinci dereceden hayallere uzandığı görülür.

---

[129]Açıklama 368[ab].

Ahmed-i Daî, Çengnâme'de tabiatı ve tabiî varlıkları yine teşhis ve intak sanatiyle canlandırarak göz önüne sererken bazan artık halka kadar inmiş en yaygın ve halk tarafından en çok bilinen teşbihleri ve mazmunları ve konuşma diline âit ifadeleri kullanır. Sanatkârane olanlara nisbetle özelliği samimiyet ve sadelik olan bu ifadeler, esere daha fazla hâkimdir. Meselâ kıymeti takdir edilmeyen bir kimse için halk arasında "onu takdir eden birisine düşmedi" mânâsında bir ifadenin kullanıldığı şu beyitte tavus tüyünü onun kıymetini bilmeyen kargaya vermek gibi bir harekette bulunarak âhunun derisini tavus tüyüne tabağı da kargaya benzeterek, karşılaştırır. Böylece Divan edebiyatında bahçelerde salınarak dolaşan bir güzelin sembolü olan tavus ile çirkinliğin sembolü olan karga tasavvuru, konuşma dilinden gelen bir ifade biçiminden yararlanılarak bir araya getirilerek tezat sanatı da yapılmış olur:

Meger ṭāvus yüñini zāġa virdi
Derisini alup ṭabbāġa virdi (1207)

Şu bahçe tasvirinde de aynı konuşma diline dayanan benzetmelerle karşılaşılır:

İrem bāġı ṣıfat ḫandān hemīşe
Yavuz gözler ıraġ andan hemīşe (434)

Böyle çok açık ve anlaşılır ifadeler ve kitap sahifelerinden süzülerek halkın diline girmiş Divan edebiyatına âit, esasında **teşhis** ve **intak** sanatı bulunan teşbih ve mazmunlarla dolu beyitler Çengnâme'de sayılmayacak kadar çok olduğundan burada bir misâl olmak üzere şu beyitleri verebiliriz:

Bulut aġlar velī gül ġonca ḫandān
Benefşe baş ṣalar mest olmış andan(366)
Gülüñ rāzına bülbül maḥrem olmış
Daḫı dürrāca ḳumrī hem-dem olmış(402)
Ḫırāmān ḳāmetüm serv-i ṣanavber
Görürse reşk ider şāḫ-ı ᶜarᶜar (1070)
Ḫırāmān ṣalınıcaḳ baġçalardan
Ṣaçu ṣaçar idüm aḳ aḳçalardan (1074)
Ḳanı ol serv kim āzād idi ol
Cehānda görk ile bir ad idi ol (1132)
Mükeḥḥal gözlerüm maḫmūr u cādū
Ben idüm gözleri sürmeli āhū (1169)

2. **Çengnâme'de güzel insanlar ve onlara âit güzellik unsurlarını tasvir eden klişe ifadeler:** Ahmed-i Daî, Çengnâme'de güzel insanları tasvir ederken, tabiat tasvirlerinde gördüğümüz şekilde Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunlarına bağlı kalarak, Divan şâirlerinin sevgili için kullandıkları **müşebbehün bihleri** aynen kullanır. Yalnız o, Divan şiirindeki sevgili yerine bir bahçede eğlenen güzel insanları anlatır ve tek tek her birinin ya bütün bir güzelliğini ya da ayrı ayrı güzellik unsurlarını tabiattaki varlıklara ve onlarla ilgili görüntülere ya da cansız eşyaya benzeterek, dolayısiyle daha çok teşbih ve istiâre sanatlarına dayanarak ortaya koyar. Bu teşbihler

ve bunlara dayanılarak yapılan mazmunlar klişe hâlinde bütün Divan şiirinde görülen ifadeler olup, boy rüzgârla iki yanına salınan serviye; göz cadıya, âhuya, geyiğe, nergise; bakış oka, âhuya; kaş yaya veya hilal şeklindeki aya; diş ve dudak beraberce inci ile sadefe veya inci mercan hokkasına; yüz güle, gül bahçesine, dolun aya benzetilir. Dudak kırmızı rengi yüzünden akik, lâl ve şarap; tatlılığı, âşığa can vermesi bakımından şeker, bal, şerbet, âb-ı hayat gibi kavramlar, zülf (saç) ise sünbül, menekşe, zincir, misk, rüzgâr, karanlık, küfr gibi kavramlar etrafında kurulan münâsebetler ve tasavvurlar içinde geçerler.

Ancak Ahmed-i Daî, Çengnâme'de **müşebbeh** ve **müşebbehünbihler** arasındaki münâsebetlerin, klişe teşbihlerin ve onlara dayanan mazmunların çok açık ve en az kompleks olanlarını yine çok kolay anlaşılan bir ifade şekli içinde ortaya koyar. Beyitlerdeki sanatlar da **müşebbeh** ve **müşebbehünbih** arasındaki münâsebetlerin açıklık kazanmasını sağlayacak şekilde yapılırlar ve kolayca anlaşılırlar. Meselâ yüzün dolun aya, saçın buluta benzetildiği aşağıdaki beyitte **leff ü neşir** sanatıyla ikinci mısrada tekrar saç ile küfr, yüz ile iman arasında kurulan münâsebet saçın siyah renkli olması ve kesreti 'çokluk' temsil etmesi, yüzün aydınlığı da imana işaret etmesi gibi çok açık bir tasavvura bağlıdır. Çünkü yüz aydınlık olduğu için iman, saç ise siyah olduğundan dâima kâfirdir, küfürdür. Gizli ve pinhan kelimeleri ise bir yandan siyah saçla örtülü yüzü dile getirirlken, öte yandan da bulutla kaplı aya, kesret ve karanlıkta kalmış, yolunu bulamayan mümin bir insana çağrışım yapar. Ancak bu kavramlar arasındaki münâsebetleri açıkca ortaya koyan sade bir ifadeden ötürü, beyitteki bütün bu tasavvurları hemen yakalamak mümkündür:

Yüzi bedri ṣaçı ebrinde pinhān
Ṣanasın küfr içinde gizlü īmān (461)

Aynı şekilde **sabah rüzgârı-zülf** (saç), **zülf-müşk, yüz-gül, ben-dâne-müşk** arasındaki münâsebetler Divan edebiyatının en açık ve seçik hayal sistemlerine bağlı olduğundan, güzelin saçlarında dolaşan sabah rüzgârının tarağa benzetildiği aşağıdaki beyitte bu tarağın taradığı saçlardan misk ve amber gibi kokular, gül gibi yüze saçılmakta; aynı zamanda gül gibi yüzde dağılmış saçlar siyah rengiyle ve kokusuyla şâire müşkü hatırlatmaktadır. **Dâne** kelimesinin iki anlamda kullanılmasiyle saçın dağıtılması ve müşke ve amber kokusunun yüze sürülmesiyle, **dâne** şeklinde olan benlerin yüzde bulunması aynı sebebe bağlanır. Çünkü saç müşk kokusu ve siyah rengi, kokusu ve şekli dolayısiyle sümbüldür. Sabahleyin esen sabah rüzgârı bu **müşk** kokulu saçı dağıttığı zaman, aynı zamanda sümbüldeki çiğ taneleri yüze dökülür ve **ben** hâline gelirler. Böylece burada gizli olan hayal "sümbül" olur.

Ṣabā zülfine çünkim şāne eyler
Gül üzre müşg ü ^{c}anber dāne eyler(455)

Şu beyitte Emir Süleyman ile Ahmed-i Daî arasındaki sultan-kul münasebeti, acı çekmeyen ve zulmeden sevgili ile dâima ağlayan âşık telâkkisine bağlı kalınarak anlatılmakta; tıpkı gülün neşv ü nemâ bulmasının bahar yağmuruyla mümkün olması gibi, sevgilinin mutluluğunun âşığın ıstırap çekmesi şartına dayandığı ilkbahar, gül,

bulut, yağmur arasındaki münâsebetlerle ifade edilmektedir. Ayrıca ikinci mısrada gül kelimesinde yapılan ihâm sanatı da hemen göze çarpmaktadır:

Yüzüñ güldür gözüm ebr-i bahārī
Eger ben aġlayam sen gül hemīşe (709)

Bu klişe ifadeleri kullanırken Ahmed-i Daî'nin gösterdiği diğer bir ustalık da onun bu klişe teşbih ve mazmunları, kolay gibi görünmesine rağmen, zekânın bir buluşu olan çeşitli kelime oyunları içersinde ele alması, yine her bir oyunu ve hayal münâsebetini tam bir açıklıkla ortaya koyabilmesidir. Küçük bir dikkat şâirin bütün hünerini yakalamaya yeter; bu yüzden de onun şiirini anlamak okuyucuyu yormaz. Bilâkis okuyana estetik bir zevk verir. Onun bu tip beyitlerine şu misâller gösterilebilir:

Çü zülfi ṭurrasında çīn iderler
Gül üzre müşg ile perçīn iderler (448)
Ḳaraḳçı ġamzesi cāẕu ḳaraġı
Gözi ḳaşı ḳara cismi ḳar aġı (453)
Ḥabeş beñlü Ḫuten tenlü Ḫıtāyī
Felekden indürür siḥr ile ayı (459)
Ḳaçan kim ġamzesinden cānı gözler
Oḳın atar velī yayını gizler (479)
Kiminüñ nergisi meyden süzilmiş
Gül üzre der düritmiş dür düzilmiş(519)

Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin bazı beyitlerinde bu klişe ifadeleri bazan zengin bir hayalle birleştirir; bazan da klişe mazmun ve teşbihleri içiçe kullanarak, birden fazla çağrışımlara yol açan ifadeler yaratır. Daha önce ilm-i nücûm, yazı ve nakış sanatına âit bölümlerde zikr edilen 485. 493. ve 494. beyitlerde olduğu gibi, oldukça zengin bir hayale rastlanan aşağıdaki şu beyitte teni ve dudağı ile güzel, şâire lâl kakmalı billûr bir vazoyu, bu güzelin güzellik unsurları da bu vazoya konan çiçekleri tahayyül ettirmiştir; ama bu hayal beyitte gizlenmiştir, mazmundur.

Lebi la^cl ü teni şeffāf billūr
Beñi fülfül yüzi gül alnı kāfūr (451)

Aşağıdaki beyitte ise mumun bizzat kendisi bir pervâne gibi tasavvur edilmiştir. Çünkü mum, güzelin güzelliğine duyduğu şevkle yanmaktadır. Böyle bir hüsn-i talil sanatıyla mum pervâneye, sevgilinin yüzü ise muma benzetilmektedir. Böylece bir pervâne hâline gelen mum, sevgili için yanmaktadır. Şâir burada Divan edebiyatında pervânenin mum etrafında dönerek kendini yakmasını, pervânenin muma olan sevgisine bağlayan anlayışa bağlı kalmaktadır. Yüzün muma benzeyişi ise şöyledir. Yüz bu mumun parlak ateşiyse, saçlar da mumdan yükselen siyah dumanlardır. Siyah rengi temsil eden saç, siyahı temsil eden Hindistan'a dolayısiyle hintliye, yine siyah rengi temsil eden göz Kişmir ülkesine, parlak yüz de beyaz rengi temsil eden Rum (Anadolu) ülkesine çağrışım yaparak, âdeta güzel bütünüyle bir dünya olunca, beytin gizli imajı, yani mazmunu, güneş de onun etrafında dönen bir pervâne, yani mum

olmuştur; *başka bir deyişle mum ve onun altında gizli olan güneş, sevgilinin aydınlık* yüzü karşısında hiçtirler:

Ṣaçı hindū gözi Kişmir özi Rūm
Cemāli şemᶜine pervānedür mūm (460)

Aynı şekilde kıvrılarak akan **akarsu-zülf-zincir-muhabbet** kelimeleri arkasında Mecnun, **zülf-siyah-muhabbet** kelimeleri arkasında Leylâ'nın gizlendiği yani bu bahçedeki âşık çiftlerin her birinin bir Leylâ ve Mecnun olduğu anlatılan çok sade ve açık ifadeli şu beyit de bu husûsa misâl olabilir:

Müselsel zülfini boynına dakmış
Maḥabbet odına ṣu gibi akmış (524)

Ahmed-i Daî'nin güzellere âit klişe ifadeleri kullanmaktaki diğer bir özelliği de güzele ve onun güzellik unsurlarına âit klişe **müşebbehün bih**leri başka hiç bir ifade biçimine ve sanat şekline ihtiyaç duymadan, olduğu gibi beyitlerde arka arkaya sıralamasıdır. Şu beyitlerde olduğu gibi:

Güler yüzlü ḳamu gül-gūn yañaḳlu
Dürer dişlü velī laᶜlīn ṭuṭaḳlu (458)
Birisinüñ ḳızıl gülden yañağı
ᶜAḳiḳ ü laᶜl ü şekkerden ṭuṭağı (466)
Ṣadef ağzı dişi lūlū-yi terden
Ṭoludur dürci yāḳūt u güherden (467)
Birinüñ gözleri nergis yüzi gül
Yañağı erġavāndur zülfi sünbül (469)
Yüzi gülden yañağı nesterenden
Teni nāzüklügi berg-i semenden (473)

Çengnâme'nin bazı beyitlerinde Ahmed-i Daî, Divan edebiyatının güzellik telâkkisini ve bu telâkkiye bağlı olarak tasavvur edilmiş **müşebbehün bih**leri tamamen konuşma dilinin ifade özellikleri içersinde verdiği gibi, bazı beyitlerde **müşebbehün bih** yerine sadece sevgilinin güzellik unsurlarını sıfatlarla veya sıfat yerine kullanılan isimlerle anlatır; bu esnâda dilin imkânlarıyla beyitlerde yarattığı ses âhengi, beytin bütün bir estetik değeri olur. Meselâ bel sadece ince, göz ve kaş sadece kara, yüz ay, dudak şeker olarak vasıflandırılır:

Bili ince durur yağrını yaṣṣı
Mücerred baḳmağıdur cāna aṣṣı (489)
Ḳamu söyledügüñ ḳavl ü ġazelden
Ḳara ḳaşdan ḳara gözden güzelden(472)
Etegümi dutan ḳomaz ilinden
Nite kim ḫūbları ince bilinden (793)
Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb(476)

Birinüñ ḳaşları genc aya beñzer
Ġalat didüm Dımışḳī yāya beñzer (478)
Ḳaçan kim ter ṭuṭaḳdan bal emerler
Baḳup ḥūrīler uçmakdan umarlar (498)
Sunar her laḥẓa bir ay yüzlü sāḳī
Ḳadeḥ eydür iç olsun ᶜayş bāḳī (510)

Bu çeşit ifadeler arasında aşağıdaki beyit sade fakat hayal ve buluş bakımından en orijinal olan bir beyittir:

Geyik gözler ile aṣlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar(b.462)

3. Çengnâme'de bir objenin bir objeyi veya bir düşünceyi ve bir kavramı dile **getirdiği klişe ifadeler:**

Çengnâme'de dışardaki objelerin başka şekilde idrâk edildiği hâller de bulunmakta; bir obje diğer bir objeye çağrışım yapmakta veya bir obje mücerret kavramlara ve duygulara zamanda ve mekânda bir varlık kazandırmaktadır. Zira dışardaki objeyi idrâk sırasında muhayyilede bizim mâhiyetini bildiğimiz veya bilemiyeceğimiz çeşitli oyunlar ve imajlar, bir taraftan kültürden ve kazanılmış bilgilerden oluşurken, bir taraftan da yaşanılan hayattan ve şahsî teessürlerden etkilenir ve bunların arşivi olan hâfızadan süzülerek gelen hâtıralardan doğar. İşte Çengnâme'de bir objenin diğer bir objeye veya bir objenin bir kavrama ve bir duyguya çağrışımı sırasında bu iki durumdan ikincisi imajların kaynağı olduğu zaman Ahmed-i Daî çok orijinal, samimi ve mükemmel bir ifadeye ulaşır.

Meselâ Çengnâme'de birinci durumda yani kültürden ve kazanılmış bilgilerden doğan imajlar ve çağrışımlarda bir obje veya insanın dışında canlı bir varlık ile diğer bir obje arasında ilgi kurulurken tesbih zünnara (839), âhu bir Çin putuna (1163) benzetildiği hâlde, ikinci durumda yani yaşanılan hayattan ve duygulardan doğan imajlar ve çağrışımlarda kandili peymane (840), atın kulaklarını kalem (1288), göğsünü siper veya kalkan (1268, 1289), boyunu duvar ve boynunu kemer (1289) gibi tahayyül eden oldukça güzel buluşların yanı sıra az da olsa gerçekten şâirin gördüklerinden ve şahsî teessürlerinden yapılmış bir sentezin sonucu olan ifadelere de rastlanmaktadır. Meselâ aşağıdaki beyitlerde bulunan teşbih ve istiâreler ile iki nesne veya bir nesne ile bir kavramın arasında alışılmışın dışında ilişkiler kurulmuştur ve bunlar şâirin gözlemlerinden doğan ilhamlarla yakından ilgilidir:

Görüp elma şaḳaḳlu beñzi gül-nār
Ḳılur ayva güli aḳ aḳça ıs̱ār (389)
Yaġardı üstüme gümiş çegürge
Siñek görse kelebek gibi ürke (1111)
Aġaçlar çün geyer altun yarıḳlar
Gümişden köpriler baġlar arıḳlar(1116)

Urur idüm nefesler zemherīrī
Geçerdi ra^cd oḳından degme biri(1121)

Aynı şekilde Ahmed-i Daî, Çengnâme'de birinci durumda bir objeyle bir mücerret kavramı veya bir duyguyu temsil ettiği zaman sözü inciye, denize (330, 577), fikri **gavvasa** (266), gönülü aynaya (661), güzelliği (**hüsn**) bahçeye (708), ömrü sermaye veya nakit paraya (**nakd**) (713), saadeti hazineye (148), mânâyı güle veya denize (266, 582) benzetirken, belli bir kültürün ve edebî ananenin sınırları içinde kalarak klişe teşbih ve mazmunları kullandığı hâlde, ikinci durumda yani, şahsî teessürlerini hayattan aldığı ilhamlarla birleştirdiği zaman, çok değişik buluşlarla karşımıza çıkar. Meselâ aşağıdaki teşbihlerde saadet büyük bir çadır, ayrılık bir kemend, insanın tutkularla dolu yönü at, istek ve arzusu kamçı gibi tasavvur edilmiştir:

Sa^{c}ādet ḫayme devlet üstün olsun
Atuñ yügrük ḳılıcuñ keskün olsun (251)
Çü devrānum dönüp devrüm dükendi
İlindi boynuma fürḳat kemendi (1304)
Hevā atına binmişüz yilerüz
Heves ḳamçısını yindek ṣalaruz (1368)

Şu beyitlerdeki istiârelerde ise ok ıstırabı, gül de insanın hiç bir zaman ulaşamıyacağı idealini temsil etmektedir:

Doḳundı sīnemüze bir ^{c}aceb oḳ
Kim anuñ zaḫmınuñ hīç merhemi yoḳ(1332)
Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
^{c}Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz(1372)

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Nasıl tabiat Ahmed-i Daî'nin elinde sihirli bir değnek ile canlanmış, hem tabiat, hem de hayvanlar birden bire insana mahsus özellikler, duygular ve duyuşlarla donanmışsa, insan ve insana âit her şey insanın dışındaki dünyaya âit nesnelerle belli bir ilişki içinde ele alınmıştır. Fakat daha önce de belirtildiği gibi bu Ahmed-i Daî'ye âit bir özellik olmaktan çok bütün Divan şiirinde hatta bütün şiir dünyasında görülen bir estetik özelliktir. Bu belli kalıpların içinde Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de yarattığı orijinallik, bir nesne bir başka nesneye çağrışım yaptığı zaman veya bir nesne bir kavramı ya da bir duyguyu sembolik olarak ifade ettiği zaman ortaya çıkmaktadır. Ayrıca onun en geleneksel ifade biçimlerinde bile ortaya koyduğu yaratıcılığı şu hususlarda görülmektedir: Kelimelere hâkimiyeti, onların melodik ve ritmik özelliklerini çok iyi bilmesi, ayrıca kelimelerin çeşitli anlamlarının ona sunduğu zengin imkânları farketmesi, kelimeler arasındaki ilişkileri ve onların yarattığı duygusal çağrışımları yakalayabilmesi ve Divan edebiyatının katı estetik kurallarını konuşma dilinin esnek ve yumuşak ifadelerine dönüştürmesidir.

Buraya kadar incelediğimiz Çengnâme'de Divan edebiyatının geleneğine uyularak meydana getirilmiş klişe ifadelerin hangi biçimler içinde yani hangi edebî sanatlarla sunulduğunu görelim.

bb. Çengnâme'de Edebî Sanatlar:

Kültür ve kazanılmış bilgilerden hareket eden Ahmed-i Daî, bir taraftan islâmiyetin varlık görüşünden, insan analayışından ve ebedî mutluluk tasavvuru olan öte dünyadaki cennetten ilham alarak yaptığı çağrışımlarla dış dünya varlıklarını ele alır ve onlara kendilerinin dışında bir anlam kazandırırken, devamlı olarak teşbih veya ona yakından bağlı istiâre sanatına baş vurur; bir taraftan da edebî ananenin tesiriyle muhayyilesinde tabiî varlıklara insana âit ruh hâllerini atfederek devamlı bir şekilde esasında teşbihe dayalı olan **teşhis** ve **intak** sanatını ve mecâzî bir ifadeyi kullanır.

Esasen Divan edebiyatında tabiî varlıklara insana âit ruh hâllerini atfetme, sanatkârane ifadenin belli başlı özelliklerinden olduğunu daha önce belirtmiştik. Çoğu kere Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunları dış dünya varlıklarını düşünen, duyan, elem veya yas içinde bulunan insanlar gibi ifade etmişlerdir. Nitekim Çengnâme'deki klişe ifadelerin özelliklerinden bahsederken, Ahmed-i Daî'nin, aynı ananenin tesiriyle tabiî varlıkları muhayyilesinde bir insan gibi tasavvur ettiğini görmüştük. Hatta teşbihin yanı sıra teşhis sanatının çok önemli bir yeri olduğunu belirtiğimiz Çengnâme'de hikâyenin çeng, ipek teller, servi ağacı, âhu ve at ile şâir arasındaki konuşmalarla yürütüldüğü düşünülürse, bütün eserin esasında bir teşbih bulunan **teşhis** ve **intak**, **hüsnü talil** sanatları üzerine kurulduğu söylenebilir.

Tabiata insanın ruh hâllerini atfetmenin tam tersine, insan güzelliği ve insana âit güzellik unsurları tasvir edildiğinde şâirler, yine edebî ananeye uyarak, zamanlarının estetik anlayışına göre en güzel diye kabul edilen varlıklarla veya çevrelerindeki duyulara hitap eden en çarpıcı ve şekil bakımından çeşitli çağrışımlar yaptırabilecek en dikkat çekici objelerle onları ifade etmişlerdir. Çengnâme'de bir güzelin bütün güzelliğini veya güzellik unsurlarını anlatan klişe ifadelerden hahsederken gördüğümüz gibi, şâirin muhayyilesinde oluşan türlü oyunlar ve imajlar neticesinde insanın bütün güzelliği veya güzellik unsurları, ay, güneş, yıldızlar gibi kozmik varlıklarla, şimşad, servi, gül, sünbül, menekşe, susen gibi tabiî varlıklarla, yay, ok, kılıç gibi diğer cansız nesnelerle aynîleştirilmişlerdir. Bu kategoride Ahmed-i Daî'nin teşbih sanatının yanı sıra istiâre ve mecâza da geniş bir şekilde yer verdiğini görüyoruz.

İşte Divan edebiyatında şâirin muhayyilesini harekete geçiren bu üç prensip - yani kültüre ve kazanılmış bilgilere bağlı olarak varlıklara farklı veya oldukça değişik bir anlam verme, tabiata insanın ruh hâllerini atfetme, insana cansız varlıkların vasıflarını atfederek insan güzelliğini tasvir etme ve bir obje ile bir objeyi veya bir fikri, bir kavramı ya da bir duyguyu somutlaştırarak ifade etme vasıtasıyla yaratılan değişik ve çeşitli imajların doğurduğu teşbih, istiâre ve mecâz gibi ifade biçimleri, aynı sanat anlayışının temsilcisi olan Ahmed-i Daî'nin eserinde ağırlık noktasını teşkil ederler. Çengnâme'de bu prensiplerden hareket edilerek yapılmış teşbihler, istiâreler ve mecazî ifadeler burada gösterilmeyecek kadar çok olduğundan ve daha önce açıklanan beyitlerde sık sık görüldüğünden bu hususta bir fikir vermek üzere aşağıdaki misâlleri gösterebiliriz.

Teşbih:

Benefşe ḫaṭṭ u nesrīnden ᶜiẕārı
Ṣaçında nāfe-i müşg-i tatārī (470)

İstiâre-i musarraha ve istiâre-i temsiliye:

Kiminüñ nergisi meyden süzilmiş
Gül üzre der düritmiş dür düzilmiş(519)
Felek sulṭānı çün ᶜarż itdi menşūr
Yazılmış ḫaṭṭı altun tevḳīᶜi nūr (343)

Mecâz-ı mürsel:

Ṭonandı bāğ içinde muḥteşemler
Dikildi servden yaşıl ᶜalemler (357)

İşte temelinde teşbih, istiâre ve mecâzdan biri bulunmakla birlikte muhayyilenin imajları değişik yönlerden ve değişik tarzlarda dışarıya yansıtması dolayısiyle bir takım başka sanatlar ortaya çıkar. Nitekim Çengnâme'de çok önemli bir yeri olduğunu daha başta belirttiğimiz **teşhis** ve **intak** sanatı daima bir teşbihe dayanılarak yapılmakta ve bir insan gibi tasavvur edilen bir obje belirtilmektedir. Meselâ aşağıdaki beyitte şâir, çengi büyüye benzeterek **teşbih**, çengi konuşturarak da **teşhis** ve **intak** sanatı yapar:

Beni efsūn idüp ᶜilm ü hünerden
Benümle çıḳdı göge Zühre yirden (846)

Ahmed-i Daî'nin **teşhis** ve **intak** sanatında zaman zaman büyük bir ustalık gösterdiğini, tabiî fakat sanatkârane bir ifadeye ulaştığını burada belirtmeliyiz. Meselâ şu beyitte ağacı konuşturan Ahmed-i Daî kış mevsiminde ağacı, rengi kapkara bir vücûda, yani bir ölüye benzetmiştir. Üzerindeki beyaz karlar da ölüleri kefenlemekte kullanılan kâfur kelimesi dolayısiyle kefene çağrışım yapmaktadır; böylece kışın getirdiği ölüm duygusu çok sade bir ifade içinde hem **teşbih** hem de **teşhis** ve **intak** sanatıyla verilmektedir:

Ḳaçan ṣaḥrā yüzi pür-nūr olurdı
Tenüm ᶜanber ṭonum kāfūr olurdı(1113)

Aynı sanatlarla baharın sevinci, sonbaharın hüznü de ustalıkla anlatılmıştır:

Tebessümler ḳılur gül ter dudaḳdan
Terennümler ḳılur bülbül budaḳdan(383)
Żamīrümᶜarż iderdüm żeymūrāne
Boyar idüm ṭonumı zaᶜferāne (1100)

Aynı şekilde Ahmed-i Daî, bir nesne ile bir nesne veya bir nesne ile bir kavram, duygu veya düşünce arasında ilişki kurduğu zaman ise bu ilişkiyi teşbih, istiâre, mecaz veya mecâz-ı mürsel sanatlariyle ya da hem geleneksel teşbihe ve hem zekânın yarattığı buluşlara dayanan mübalâga, hüsn-i talil, tevriye gibi sanatlarla ifade eder.

Hüsn-i talil sanatının da en güzel örneklerini Çengnâme'de görmek mümkündür. Aşağıdaki beyitte hem teşbih hem de mübalâga sanatlarının beraberce yarattıkları hüsn-i talil yoluyla şâir, Hz. Muhammed'e olan sevgisi yüzünden güneşin bir pervâne gibi onun etrafında döndüğünü söylerken o zaman dünya etrafında döndüğü düşünülen güneşin tabiî dönüşüne bir başka güzel sebep bulur:

Aña pervāne ḫurşīd-i cehān-sūz
Anuñ na^{c}leynidür ^{c}Arşa küleh-dūz (99)

Şu beyitte ise sabahleyin goncaların açılmasına, bülbülün güzel sesi ve terennümleri sebep olarak gösterilerek hüsn-i talil sanatı yapılmaktadır. Böylece goncanın yakasını yırtmasıyla hem açılan bir gül tahayyül edilmekte hem de gonca ıstırap içinde bir insan gibi tasavvur edilerek istiâre-i mekniye sanatı ile teşhis sanatı da beraberce yapılmaktadır:

Seḥer-gāh ^{c}andelībüñ ḫōş nevāsın
İşidüp ġonca çāk itmiş yaḳasın (371)

Aynı şekilde, Ahmed-i Daî, aşağıdaki beyitlerde teşhis ve intak sanatının yanı sıra hüsn-i talil sanatıyla hüzün duygusunu tabiî fakat sanatkârane bir ifade ile dile getirmekte ve bu sanatı kullanmakta ne kadar usta olduğunu göstermektedir:

Bozarmış beñzi ġamdan erġavānuñ
Żamīri rūşen olmış żeymūrānuñ (380)
Çiçekler ḳayġudan dil-teng olurdı
Benümile ḳamu hem-reng olurdı(1105)

Çengnâme'de çok önemli bir yeri olan sanatlardan biri de mübalâga sanatıdır. Bilhassa nât, methiye bölümlerinde, âhunun ve atın hikâyelerinde çok sık rastlanan bu sanat da ekseriya bir teşbih yani mukayese üzerine kurulmuştur. Meselâ Ahmed-i Daî'nin göz ile insanı kasd ederek, aynı zamanda bir mecaz-ı mürsel sanatı da yaptığı şu beyitteki mübalâga sanatı bir mukayeseye dayanmaktadır:

Yüzine baḳsa yüz yıl göz uṣanmaz
Perī görse beşerden ṭoġdı ṣanmaz (456)

Şu beyitlerde de yine mukayeseye dayanılarak yapılmış mübalâga sanatı bulunmaktadır:

Geyik gördükde ḳuş gibi uçardum
Perī-veş ādemī görsem ḳaçardum
Bulutdan tīz geçer idüm segirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem(1164-1165)
Ḳaçardı heybetümden Behmen ü Gīv
Girürdi ḳorḳusından şīşeye dīv (1282)

Ancak Çengnâme'de bir teşbih ve mukayeseye dayanmayan, fakat daha çok konuşma dilinden alınmış mecazî ifadelere ve arkasında anlatılmak istenenle ilgili bazı tasavvurlara veya heyecan duygusuna dayanan mübalâgalar da vardır:

Ḳayalar tuynaġumdan şaḳḳ olurdı
Ayaġum ḳal^{c}ayı ḫendeḳ ḳılurdı (1270)
Segirdümde çü dizgin depredeydüm
Ḥalep'den bir nefes Mışr'a gideydüm(1271)

Yürisem toz ḳopardı yir yüzinden
Güneş gözükmez ayağum tozından(1279)

Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatmak için çok sık baş vurduğu telmih ve irsal-i mesel sanatları da ekseriya bir teşbihe veya bir istiâreye, yani bir mukayeseye dayanılarak yapılmaktadır. Çengnâme'de çok bol bulunan telmih sanatına şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Bu gün gül vaḳtidür evde oturma
Yaraşmaz Yūsuf ol zindān içinde (701)
Ḳılursın ᶜālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymān'sın oḳursın Manṭıḳ-uṭ-ṭayr(730)

Ayrıca yukarıdaki beyitte 'gül vakti' ifadesiyle mecâz-ı mürsel sanatı yapılarak bahar zamanı kastedilmiştir.

Çengnâme'deki atasözlerinden bahsederken verdiğimiz misâllerde de bulunan irsal-i mesel sanatına şu beyitler misâl olabilir:

Yüce ḥażretde söz ᶜarż itmek olur
Güher ḳatında boncuḳdur ya billūr(272)
Şükūfe dökdiler cümle be-yek-bār
Acıḳmış çoḳ yise siñmez mes̱el var(1017)

Yukarıda mâhiyetleri ve özellikleri üzerinde durduğumuz edebî sanatların yanı sıra musikî ve âhengi zenginleştirme, ifadeyi tezyin etme gayesiyle daha çok zekânın buluşlarına ve kelimeler üzerine kurulan oyunlara dayanan sanatlar da Çengnâme'de çok önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bunlar arasında ihâm, tevriye, ihâm-ı tenâsüp, tezat ve tenâsüp sanatları zekânın buluşlarına, kelimelerin anlamlarına dayanan oyunlara olduğu kadar muhayyilenin yarattığı çağrışımlara ve imajlara da dayanırlar. Okuyucuya bediî bir zevk vermek ve ifadeyi süslemek için baş vurulan bu sanatlar, bilhassa musikîye âit kelime ve tâbirleri incelerken de gördüğümüz gibi, çengin musikîdeki hünerleri anlatıldığı zaman daha çok görülmekte ise de, Çengnâme'nin diğer bölümlerinde de oldukça sık geçerler[130].

Doğrudan doğruya zekânın buluşlarına, kelimelerin dış yapısına, biçimlerine ve seslerine dayanan oyunlara, bazan da heyecana dayanan **cinas, tarsî, iştikak, tekrir, iltifat, rücû** ve **nidâ** sanatları, beyitlerde mânâya şaşırtıcı incelikler vererek okuyucuya bediî bir zevk vermek, âhenk ve musikîyi zenginleştirmek, ifadeyi süslemek için sık sık kullanılmışlardır. Eserin vezin ve kafiye gibi hususları üzerinde dururken gördüğümüz gibi bu sanatlar arasında bilhassa cinas, tarsî ve tekrir sanatları bir taraftan âhenk ve musikî temin etmek bir taraftan da mânâ üzerinde çeşitli oyunlar ve teksiflerle bediî bir zevk yaratmak için Çengnâme'de bütün sanatlardan daha çok işlenmiştir. Böylece Türkçeye ve üç dildeki kelimelere mükemmel bir şekilde tasarruf eden Ahmed-i Daî, zekice buluşlarıyla bazan neşe taşan, bazan zarif bir tona bürünen esprili bir ifade

[130]Ayrıca bk. Açıklama bölümünde musikî ile ilgili beyitler.

yaratmış; şâirin çenge hitap ettiği uzun bölümlerin yanı sıra muhtelif yerlerde yaptığı iltifat ve nida sanatlarıyla eserini tasvir ve hikâye üslûbunun monotonluğundan kurtarmıştır.

Şimdi yukarıda zikr edilen bu sanatlara burada bazı misâller verelim:

Tevriye:

Hezār destān oḳur her bir nevāda
İşidüp raḳṣ urur ḳuşlar hevāda (400)
Ne yirde var benüm sāzum gibi sūz
Ki gösterde ḫazān faṣlında nevrūz (808)
Dilümdür Pārsī vü Türkī vü Tāzī
ᶜIrāḳı seyr iderven hem Ḥicāzı (813)

İham-ı Tenâsüp:

Ṣurāḥī ḥālini bir ṣor ağızdan
Ki ne ḳanlar yudar huşyār elinden (680)
Eger ᶜadl eylemez olursa sāḳī
Ayaġ alma saḳın zinhār elinden (682)
ᶜIrāḳ āhengini çün yād ider ol
Sipāhān içre çoḳ feryād ider ol (615)
Gel imdi luṭf ḳıl iy sāz-ı dil-sūz
Bu gün ᶜuşşāḳa göster rāst nevrūz (749)

Tezat:

Ṣurāḥī ḳulġulinden cām içerler
Ḥerīf-i puḫtelerdür ḫām içerler (509)
Eridür diñleyen şaḫṣuñ dimāġın
Uyarur istimāᶜı cān çirāġın (620)
Şular kim ḥaẓẓ alur her dem süciden
Şu ẕevḳi ṭatludan ṭaᶜmı acıdan (827)

Tenâsüp:

Eline zevraḳ alsa ᶜabhar anda
Deñize ġark olur nīlüfer anda (397)
Anuñ beste-nigārından nigārī
Uġurlar remz ile naḳş u nigārın (613)
Odı yile ṣuyı ṭopraġa ḳaran
Demür naᶜl ile ṭaşdan od çıḳaran (1278)

Cinas:

Şeh-i ferruḫ-ruḫ u ferḫunde server
Tehemten-ten ġażanfer-fer hüner-ver (128)
Süleymān-mān u Ḫusrev-rev cehañ-gīr
Sikender-der muᶜādil-dil be-tedbīr (130)
Göñüle ḳor bıraġur cāna ḳor köz
Ne işitdi ḳulaḳ gördi ne ḫōd göz (641)
Ḳadeḥ devr eylesün devrüñde sāḳī
Ṣurāḥī söylesün ġulġul hemīşe (711)

O şerbet kim sen içdüñ cürᶜasından
Tevakkuᶜ iderem bir cürᶜa senden(761)
Dilüm kıldur velī kılca ḫatāsuz
Dilümden gelmedi kılca ḫatā söz (892)
Senüñ cānuñda var çok dürlü esrār
Kim anı cān göñül içinde asrar (906)
Çerinüñ kalbini kalbe ururdum
Dükelin tağıdur yalñuz tururdum(1266)

Tarsî:

Müzeyyen raḥmetüñden bāğ u ṣaḥrā
Müzelzel heybetüñden tağ u deryā (17)
Kemāl-i kudretinde çok bedāyiᶜ
Celāl-i ḥikmetinde çok ṣanāyiᶜ (23)
Kamer-sürᶜat velī himmetde devrān
ᶜUtārīd-fıṭnat u rifᶜatde keyvān (194)
Tebessümler kılur gül ter dudakdan
Terennümler kılur bülbül budakdan(383)
Benümle vecd ider pīr-i münācāt
Benümle zevk ider rind-i ḫarābāt (814)
Ḥerīfüm ṣoḥbetümde rind ü evbāş
Mürīdüm ḫalvetümde mest ü kallāş(815)
Niçe ṣūfīleri ḫammār idüpven
Niçe tesbīḥi ben zünnār idüpven (839)
Benem emmārenüñ fıskında ālet
Benem levvāmenüñ zühdinde ḥālet(877)
Benem ᶜışk ehlinüñ derdine dermān
Benem zevk ehlinüñ ḥükmine fermān(891)
Durağum ravża-i rıḍvān içinde
Sulağum çeşme-i ḥayvān içinde (1162)

İştikak:

Meger sen sāḥir-i muṭlaksın el-ḥak
Her işde gösterürsin siḥr-i muṭlak (758)
Ki benden keşf idesin bu belāyı
Belādan kurtarasın mübtelāyı (987)
Muḥakkakdur ünüm daᶜvīde ḥakkam
İşitdüñ rikkatümi kim ne rakkam(1224)
Şular kim ğurbete bil bağladılar
Ğarībüñ ḥālin añup ağladılar (1345)

Tekrir:

Ne kim didüñ dükelin ḥak didüñ sen
Anı kim ḥak durur muṭlak didüñ sen(898)
Kiminden düzdiler sulṭān içün taḫt
Kim andan zīnet aldı devlet ü baḫt

Kiminden düzdiler ṣanduḳ ḫazīne
Kim anda gizlenür genc ü defīne
Kiminden düzdiler ālāt u engāz
Kiminden ^{c}ūd u şeş-tā muḫtelif sāz(1140-1142)

Rücû:

Ne Ḫusrev kim eger Key-ḫusrev olsa
Yaraşur ḫiẕmetinde peyrev olsa (172)
Birinüñ ḳaşları genç aya beñzer
Ġalaṭ didüm Dımışḳī yāya beñzer (478)
Ne rūh-efzā eger cān-perver olsa
Yaraşur meclisümde çāker olsa (799)

İltifat:

İşitmek birle bulduñ bunca ḥālāt
Eger görseyidüñ heyhāt heyhāt (866)
Geçürdüm ^{c}ömri ḫōş devrānı sürdüm
Şu ḫōşluḳ kim bilürsin anı sürdüm(1296)

Nida:

Elā iy ^{c}ārif ü ṣāhib-rivāyet
Ḳulaḳ ṭut diñle bir ṭañsuḳ ḥikāyet (295)
Gel iy ma^{c}nīlere ṣūret düzen yār
Me^{c}ānī baḥrına ṭalup yüzen yār (575)
Düz iy muṭrib nevā-yı erġanūnı
Süz iy sāḳī şarāb-ı erġuvānı (663)

Çengnâme'de zaman zaman iç içe zengin çağrışımlar, orijinal ve parlak hayaller de edebî sanatların çeşitli kalıplarına dökülmek sûretiyle değişik ifade biçimleri ve tarzları içinde âdeta muşahhas bir şekil kazanırlar. Daha evvel eserin dil ve ifadesini muhtelif yönlerden incelerken yeri geldikçe bahsettiğimiz[131] böyle zengin imajları ve iç içe çağrışımları ihtiva eden beyitlere ilâve olarak, burada iki misâl daha vermekle yetineceğiz:

Çirāġı meclisinde ay u gündür
Felekler maṭbaḫında bir dütündür (98)

Felekler Hz. Muhammed'in mutfağından yükselen duman gibidirler. Çünkü "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" şeklindeki hadîs-i kutsîye göre felekler ve bütün evrenin yaratılış sebebi Hz. Muhammed'dir. Şâir böylece bu hadîs-i kutsîye bu beyitte telmih sanatı yolu ile işaret etmektedir. Felekler kelimesiyle göklerle birlikte yedi felekde bulunan yedi yıldızı da kasdetmekte, böylece göklere doğru yükselen duman ile onun arasında parlayan kıvılcımlar gece ve yıldızlara çağrışım yapmaktadır. İşte bu çağrışım da, bizim beyitte söylenmeyen gizli imajı yakalamamıza sebep olmaktadır; o

---

[131]Bk. özellikle musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlarla ilgili ifadelerden ve üslûp özelliklerinden bahsettiğimiz bu eserin **III.B.c** ve **d.2** bölümleri

da 'miraç'dır! Bütün malzeme klâsik kültürden geldiği hâlde, şâirin beyitte yıldızlarla birlikte bütün göğü yani felekleri, Hz. Muhammed'in mutfağından yükselen bir duman gibi tahayyül edişiyle, onun geceleyin gök yüzüne çıkışına çağrışım yapması orijinaldir. Ayrıca şâir yıldızları Hz. Muhammed'in mutfağına, ay ve günü de meclisine lâyık görmektedir[132].

Aşağıdaki beyitte ise, "sabah, atlas gök çemberine altın bir gerdanlık taktı ve başına mücevher işlemeli bir taç koydu" derken, şâir sabahla birlikte gök yüzünü ışıkla dolduran daire şeklindeki güneşi ve onun dünyayı saran ışık çemberini altın bir kordon ve onun ucuna takılmış sallanan yuvarlak bir altın para gibi tasavvur etmiştir. Aynı zamanda göğün üstünde yükselen, ışıkları ve aydınlığı mücevherden bir taç gibi tahayyül etmiştir. Böylece hükümdarlık sembolü olarak güneşe çağrışım yapan bir hayal sistemi kurulmuştur:

Geyürdi çarḫ-ı aṭlas çenberine
Muraṣṣa^{c} tāc u altun ^{c}anberīne (341)

C. Çengnâme'de günlük hayatla ilgili ifade özellikleri

Şimdiye kadar yapılan incelemeden anlaşılıyor ki XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başlarında klâsik Osmanlı edebiyatında artık iyice kalıplaşacak olan Farsça, Arapça kelimelerle dolu ve bu kelimeler etrafında kurulan klişe teşbih ve mazmunların biçimlendirdiği ifadelerle bezenmiş belirli bir kültür dili, daha XV. yüzyılın başında Çengnâme'de teşekkül etmiş bulunmaktadır. Buna rağmen XVI. yüzyıldaki edebî Türkçeye nisbetle Çengnâme'nin dilini henüz sade bir dil diye vasıflandırabiliriz. Çünkü Ahmed-i Daî, Türçede en çok benimsenmiş olan Arapça ve Farça kelimeleri kullanmak, klâsik edebiyatın en çok bilinen mazmunlarını ve teşbihlerini seçmek, bütün kelime ve kavram münasebetlerini, oyunlarını büyük bir rahatlık ve açıklıkla ortaya koymak hususunda ısrar ettiği ve maharet gösterdiği gibi, eserinde Türkçenin bütün ifade imkânlarını da seferber etmiştir.

Nitekim, dikkat edilince, Ahmed-i Daî'nin gözlemlerine dayanan ve devrin günlük hayatına âit konuşma dilinden alınmış ifadelerin, Türkçe tâbirler ve atasözlerinin eserde büyük bir yer tuttuğu hemen farkedilir. Hatta çok dikkatli bir gözlemci olan Ahmed-i Daî, zaman zaman tabiatı bile kendi gördüğü şekilde veya onların kendinde uyandırdığı hüzün, ıstırap gibi duygulara göre anlatmaya çalışmıştır. İşte böyle zamanlarda o, Divan edebiyatının klişe ifadelerini aşarak, Türkçeyi kendi duygu ve düşüncelerine râmetmiş; eşsiz bir sadelik ve tabiîlik içinde akıp giden bir ifade biçimine ulaşmıştır. Meselâ şu beyitlerde olduğu gibi:

Ṣular odsuz bıñardan ḳaynar oldı
Balıḳlar ṣu yüzinde oynar oldı

---

[132]Daha fazla bilgi için bk. Açıklama 98[ab]

Çü dağlar başlarında göz belürdi
Şanasın yir yüzinde güz belürdi(358-359)
Bezenmiş nūr ile yir gök felekler
Felekde ılduz u yirde çiçekler (377)
Güyegü otı ķoķar yazı yaban
Gelüncük göñlegi gök ķaftānı ķan (386)
Ķamu yaşlar ķurur yaşıl şararur
Şararur bāğlar u ţağlar ķararur (1104)
Yağardı üstüme gümiş çegürge
Siñek görse kelebek gibi ürke (1111)
Ağaçlar çün geyer altun yarıķlar
Gümişden köpriler bāğlar arıķlar(1116)

Ancak Ahmed-i Daî'nin tabiat tasvirleri her zaman böyle tabiî ve sade değildir. Daha evvel de görüldüğü gibi, onun ilkbahar, yaz, güz, kış, bağ, bahçe ve bu bahçelerdeki güzellerin tasvirleri çoğu defa Divan edebiyatının estetik anlayışı ve klişe ifadeleri içinde anlatılmıştır. Bu yüzden Çengnâme'de bilhassa Divan edebiyatına âit klâsik konuların dışında kalan yerlerde, Türkçe ifadeler daha çok hâkim olmaya başlar.

a. Devrin siyasî, sosyal ve ekonomik hayatiyle ilgili ifadeler

Ahmed-i Daî, yaşadığı dünyada olup bitenlere ve kendi çevresine gözlerini çevirdiği zaman klâsik edebiyat dilinin kalıplarından uzaklaşır; yani yaşanılan hayata dönünce, yaşayan dili de kendiliğinden eserinde benimser. Çevresindeki hayata sırtını çeviremeyen bir kişi olarak Ahmed-i Daî, Çengnâme'de çengle birlikte insanın da hikâyesini anlatırken, ister istemez toplumun çeşitli görünümlerinden, çevresinde olup bitenlerden, insanlardan ve onların sürdüğü çeşitli hayat tarzlarından ilham alır.

Ancak kul, köle (çâker), yoksul, dilenci (gedâ), zengin (bay), asker (leşker, çeri, sipahî, cündî), bey, emir, paşa, nedim, vezir, şehzâde gibi hükümdarın tebâsını teşkil eden çeşitli iktisadî ve ictimaî seviyedeki insanları; divan, erkân-ı divan, resm ü erkân, ferman, yarlık, menşur, tevkî, yasak, harac, dahl, bâc, siyâset, şerîat, gibi devlet ve hükümet idaresine âit kavramları ifade eden kelime ve tâbirler ile müşteri, alıcı (hiridâr), metâ, mal mülk, sermaye, ak altın, hâlis gümüş, pul, akça, nakd, baha, âyâr, bâzâr etmek, satmak gibi ticarete âit kelime ve tâbirler, Çengnâme'de çeşitli kelime oyunları, klişe teşbihler ve mazmunlarla yüklü ifadeler içinde kullanılmış olmalarına rağmen, devrin içtimaî sınıflarının temsilcileri günlük hayata ilişkin olarak, yaptıkları işlere veya sürdükleri hayat tarzına göre Çengnâme'ye girmiştir.

Çengnâme'de Ahmed-i Daî, tarikat mensupları arasında harabat ehlini, kalenderleri, rindleri sayar; sufîleri ve zahitleri mutaassıp softalar olarak zikr eder. Fakat, bilhassa çeşitli meslek sahiplerinin Çengnâme'de zikr edilmesi çok orijinaldir. Çünkü bu meslek sâhipleri ile birlikte onların meslekleriyle ilgili eşyaların, yerlerin veya çeşitli meslek isimlerinin söz konusu olması neticesinde, Çengnâme'den devrin günlük hayatına âit çok canlı intibalar elde etmek mümkün olur. Meselâ bâfende "dokumacı," çarh "iplik sarılan tekerlek," kârhane "imalâthane" gibi kelimeler beraberce şöyle zikr edilir.

Çeküp çözdi vü yazdı çarḫa ṣardı
Getürdi ol da bir üstāda virdi
Alup andan ṣoñ ol bāfende üstād
ᶜAceb bir kār-ḫāne ḳıldı bünyād (1031-1032)

Şu beyitlerde ipek ve imalâtçısı gazzâz ve ipek iplikten yapılan hamâyil, şerit, cerîde kuşağı ("mızrak için kuşak") gibi çeşitli malzeme anlatılır:

Alup baᶜżīsını reng itdi ġazzāz
Aña tertīb idüp ālāt u engāz
Doḳıdı bağladı çekdi şerīde
Ḥamāyil bağı vü bend-i cerīde (1044-1045)

Bazı beyitlerde şarkı söyleyen ve oynayan kimse mânâsına gelmesine rağmen, çengî şu beyitlerde çeng yapan usta anlamında geçmektedir:

Alup baᶜżīsını üstād-ı çengī
Öküş taᶜlīm idüp āyīn ü yengī
Egirdi bükdi hem virdi baña tāb
Riyāżet gösterüp ögretdi ādāb (1048-1049)

Dürger "marangoz," bıçkısı ve özel bir şekilde kesilmiş tahtalar şöyle anlatılır:

Alup andan ṣoñ ol üstād dürger
Kesüp bıçğuyile ḳatᶜ-ı mükerrer (1136)

Aşağıdaki beyitlerde tabak, deri ve rakk adlı, kâğıt yerine kullanılan ince deri gibi tabakçılıkla ilgili kavramlar bir araya getirilmiştir:

Derisini alup ṭabbāġa virdi
Meger ṭāvus yüñini zāġa virdi
Dibāġat ḳıldı ol nāzük derümi
Düzüp āhū-yı Çīn'den raḳḳ-ı Rūmī (1207-1208)

Kitap yazan kâtipler (küttâb) ve kitapları yaldızlarla süsleyen tezhipçiler[133] de şöyle anlatılmaktadır:

Alup baᶜżīsın ol raḳḳ üzre küttāb
Yazıldı ᶜilm ü ḥikmet fenn ü ādāb(1209)
Kimine düzdi zer-kūb āleti zer
Kimine yazdılar dīvān u defter (1212)

Çengnâme'de bu yaldızlanmış kâğıtlar üzerine resim yapan nakkaşlar, kumaşları boyayan boyacılar (reng-rezler) de unutulmamıştır:

---

[133]Tezhipçilere zer-kūb "altın döven, altını toz haline getiren kimse" kelimsiyle işaret edilmiştir.

Kimin taṣvīr idüp naḳḳāş-ı Çīnī
Müzehheb naḳşı zengārī zemīni (1213)
Libās-ı heft-rengi görse gözler
Ḳalurdı ᶜāciz andan reng-rezler (1102)

Yukarıda sayılan meslek mensupları dışında, çalgıcı (sâzende, mutrib), şarkıcı (gûyende), oynayan ve şarkı söyleyen kimse mânâsında çengî, şarap dağıtan güzel, sâki, Çengnâme'de bilhassa musikî fasıllarının yapıldığı işret meclislerinin tasvirleri sırasında sık sık geçtiği gibi, mücevherci (cevherî), kuyumcu (zer-ger) doktor (tabib), dalgıç (gavvâs), vâiz, at bakıcısı (emir-i âhûr) gibi çeşitli meslek mensupları da muhtelif vesilelerle zikr edilir.

İşte bu meslek mensupları ve onlarla ilgili olarak Çengnâme'de anlatılan çeşitli kumaşlar, elbiseler, çeşitli kürkler, giyime âit diğer malzeme, tahtadan, deriden ve at kuyruğundan yapılmış muhtelif kullanım eşyaları, âhunun ve atın mâceralarıyla ilgili olarak zikr edilen savaş âletleri, asker ve askerle ilgili hususlar, cins cins atlar, at takımları, o devirdeki ipek kumaş üretimi ve dokumacılık, marangozluk, tabakçılık ve kürkçülük, kâğıtçılık, yazıcılık, tezhip, nakış, boya sanatı gibi sanatlar, tuğ, sancak, kiriş, kılıç, ok, yay, kemend gibi orduya âit eşya imalâtı hakkında okuyucuda çok canlı intibalar uyandırarak, devrin teknik ve sanayi hayatını gözler önüne sererler. Ayrıca günlük hayatı en iyi aksettiren hususlar arasında sayabileceğimiz çeşit çeşit yiyecek ve içecek maddeleri bilhassa bunlar arasında **benevşî, hâm, mey, bâde, mül, şarâb-ı nâb, râh,** reyhanî, **rah-ı** hoş-reyhan, **yakut-ı hamrâ, süci, müdâm** gibi on iki adla adlandırılan şarap, her türlü meyva, türlü türlü yemekler ve zamanın eğlenme tarzları olan işret meclisleri ve av partileri de Çengnâme'de derin izler bırakmıştır.

İşte Ahmed-i Daî, bu zengin malzemeyi işlerken, Türkçe kelimelere daha çok yer vermiş; bilhassa Türkçede eylem ve hareket ifade eden fiilleri çok fazla kullanmıştır. Meselâ dokumacıdan ve ipek imalâtçısından bahsederken işaret edilen 1031-1032 ve 1044-1045. beyitlerde Ahmed-i Daî ipek ipliklerin ve kumaşların üretimini daha çok Türkçe kelimeleri ve eylem ifade eden fiilleri arka arkaya sıralayarak anlattığı gibi, ağacın tahtasından yapılan eşyaları, bu arada çeng ve diğer musikî âletlerinin imâl edilmesini de aynı şekilde eylem bildiren Türkçe fiillerle dolu bir ifadeyle tasvir eder:

Kiminden düzdiler miḥrāb u minber
Kiminden raḥl-i Muṣḥaf levḥ-i defter(1139)
Kiminden düzdiler ālāt u engāz
Kiminden ᶜūd u şeştā muḫtelif sāz(1142)
Keser birle kesüben pāre pāre
Urup dörpü dişinden zaḫm u yāre
Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
ᶜAceb bir çeng-i ḫōş-āhenge düzdi
Uṣūlüm gördi çün gönline yaḳdı
İpekden sāz ḳıldı perde daḳdı(1144-1146)

Aynı şekilde derinin çenge yapıştırılması da tamamen eylem bildiren fiillerle şöyle anlatılır:

Çeküp çözdi çevürdi gerdi yaḳdı
Getürdi ᶜāḳibet çengine daḳdı (1219)

At kuyruğundan çeşitli eşyaların yapılması anlatılırken de eylem bildiren fiiller ifadeye hâkim olur:

Alup ol ḳılları bir ḫōş hüner-mend
Düzetdi dürlü ṣanᶜat bağladı bend
Kimin dām eyledi vü dāne dökdi
Kimin urġan idüp ḳatladı bükdi(1310-1311)
Kiminden düzdiler çevgān u sancaḳ
ᶜAlem başında tuġ kim gördüñ ancaḳ(1312)

Ağacı kesen bahçıvanın hareketleri hem eylem hem de hareket bildiren fiillerle ve hareketli bir üslûpla tasvir edilirken, diğer Türkçe kelimeler de beyitlerdeki ifadenin ağırlık noktasını teşkil ederler:

Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī
Çıḳa geldi şu bāġuñ bāġubānı
Keserden bıçḳudan yatı yaraġı
Bilesinde Ebū Müslim nacāġı
Çıḳardı baltasın bilinden ol dem
Ayaġuma benüm zaḫm urdı muḥkem
Ḳañırdı zōr ile kesdi bıraḳdı
Cefā odı bile cānumı yaḳdı (1125-1128)

Hareketli fiillerle ve onların geniş zamanlı şekilleriyle anlatılan aşağıdaki av sahnesi, o anda izlenen bir sahne intibaını bırakmaktadır:

Niçe yāylar ṣınup oḳlar uşandı
Belik belden düşüp terkeş boşandı
Yügürür itler ü atlar çalışur
Beni ele getirmekde dürüşür(1187-1188)

Atın yakalanması ve öldürülmesinde görüldüğü gibi âhunun yakalanması ve öldürülmesini tasvir eden bölümde de Türkçe kelimelerle dolu sade, fakat kısa cümlelerle yaratılmış hareketli bir üslûp görülmektedir:

Çıḳardı bir Dımışḳī yāy elinde
Ḳayın aġacı oḳ terkeş bilinde
Çeküp yāyın oḳın ṭoldurup atdı
Anı gördüm ki oḳ arḳamda batdı(1193-1194)
Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem
Revān indi atından dutdı muḥkem
Ayaġum bağladı boynum ḳañurdı
Elüm başdı ayaḳ gögsüme urdı

Bıçağın çekdi çün şundı elini
Şapı balıķ dişi efᶜī dilini (1197-1199)

Aşağıdaki beyitlerde aynı hareketli üslûpla ve çoğu Türkçe olan kelimelerle bir savaş tasviri yapılmaktadır:

Depinsem leşker içre saġ u şoldan
Şapar bir yaña her kim görse yoldan
Çerinüñ ķalbini ķalbe ururdum
Dükelin ţaġıdup yalñuz ţururdum
Ķopardı ķalb-i leşkerden ġirīler
Ķaçardı ejdehā-yı hef-serīler
Ķaçan ķalķān gibi gögsüm gereydüm
Gerek kim düşmenüñ ardın göreydüm(1265-1268)

Yukarıdaki misâller, o devirdeki sanayinin ve tekniğin mahsulü olan çeşitli eşyaların daha çok eylem bildirem fiillere, günlük hayata ve bizzat görülen olayların getirdiği ilhamlara dayanan savaş ve av sahnelerinin ise hareket ifade eden fiillere baş vurularak tasvir edildiğini göstermektedir. Aynı şekilde Ahmed-i Daî, günlük hayatla yakından ilgisi olan içki ve işret meclislerinden ve çeşitli yemeklerden bahsettiği zaman da aynı üslûbu devam ettirir. Gerçi Divan edebiyatında çok önemli bir yeri olan içki ve işret meclisleri, bu edebiyatın klâsik anlayışı ve klişe ifadeleri içersinde ele alındığı için, Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin pek çok yerinde bu ananenin tesiri altında kalmış ve pek çok klâsik işret ve içki meclisleri tasvir etmiştir. Meselâ Divan edebiyatında eğlence ve işret meclisleri bahar zamanı, gündüz kırlarda ve bahçelerdeki su kenarlarında, gece kapalı yerlerde kurulur. Açık havada tertiplenen meclislerde şarap, musikî âletleri, sâki, çalgıcılar, içki, içen, esrar yiyen kimseler bulunur. Çengnâme'de açık havada düzenlenen işret meclisleri bu anlayışa uygun bir şekilde anlatılmıştır:

Şabāḥın iḫtiyār it bāġ içinde
Aġaçlar gölgesinde şu kenārın
Bir iki ehl-i dil olsun nedīmüñ
Ḥerīf ü muţrib ü sāķī nigārīn (685-686)

veya:

Cehān ḫalķı benüm gölgemde rāḥat
Oluban diñlenürdi ḫōş ferāġat
Sovuķ şular ile yaşıl çemenler
Ķoyu gölgede nāzük encümenler(1090-1091)

Divan edebiyatındaki ananeye uyarak, Ahmed-i Daî, gece kapalı yerlerde düzenlenen işret meclislerine mumu da ilâve etmiştir:

Şarāb u şemᶜ u şāhid ķanda kim var
Benem ser-ḫalķa ol meclisde iy yār(817)

İşret meclislerine katılan sâki, mutrib "saz çalan kimse," gûyende "şarkı söyleyen

kimse," şâhid "güzel," içki içenler ve esrar çekenler aşağıdaki beyitlerde zikr edilmektedirler:

Nedīmüm muṭrib ü gūyende çengī
Ḥerīfüm ser-ḫōş u maḫmūr bengī
Güzel oğlanlara cāy-ı mu^{c}ayyen
Ṣefālar meclisi anda müzeyyen
Şarāb u şāhid ile ḳavl iderler
Alurlar uydurup anda giderler(1093-1094)

Şu beyitde çeng, böyle bir mecliste sâzende ve gûyendelerin kendisine refakat ettiklerini belirtmektedir:

Ne kim sāzende vü gūyendelerdür
Aña ḳullukçıdur hep bendelerdür (658)

Ancak dikkat edilirse, Divan edebiyatına da hayattan aktarılan ve klâsik dilin belirli ifade kalıplarına dökülerek tasvir edilen bu meclisleri anlatırken bile Ahmed-i Daî, yine Türkçe kelimelere oldukça yer vermiştir. Çünkü bir çok defalar katıldığı ve onları bizzat yaşayarak gördüğü için, bu işret ve eğlence meclislerini tasvir ederken, Ahmed-i Daî, tabiî bir itilmeyle günlük konuşma dilini tercih etmiştir. Hatta Çengnâme'nin bazı yerlerinde işret ve eğlence meclislerine âit Türkçe kelimelerin ve hareket ifade eden fiillerin kullanıldığı çok güzel tasvirler bulunmaktadır. Meselâ aşağıdaki beyitlerde musikî eşliğinde oynanan oyunlar çok hareketli bir Türkçe ile ifade edilmektedir:

Yanınca ^{c}ūd u şeşṭā destiyārı
Rebāb eyler figān u nāle zārı
Kimi āheng ider kimi duṭar def
Kimi gūyendedür kimi urur kef
Anuñ sāzına oynarlar oyunlar
Ağız açmış egilmişdür boyunlar(719-720)

Böyle meclislerde çalınan çeng de Türkçe kelimeler ve hareket ifade eden fiillerle tasvir edilmektedir:

Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine
Kulağumı burup zülfüm çekerler
Öñüme nuḳl içün şekker dökerler
Güzel oğlan gibi aldap düzerler
Virürler ḫil^{c}at ile sīm ü zerler(790-792)
Oturdur dizine oḫşar u aldar
Düzer yüz nāz ile ol şūḫ-ı dil-dār(1147)

Aynı şekilde avcılar, avladıkları âhunun etinden kendilerine ziyafet çekmek üzre, açık havada bir su kenarında toplanmış; bir işret meclisi kurmuşlardır. İşte bu mecliste

yenen yemekler de günlük hayattan gelen bir malzeme olup, onların nasıl hazırlandıkları, yine Türkçe kelimeler ve hareket bildiren fiillerle aşağıdaki beyitlerde tabiî ve canlı bir ifade ile anlatılmaktadır:

Gelüp bir şu kenārında oturdı
Biri çaḳmaḳ çaḳup od yaḳdı ṭurdı
Sögüldi iç yağından yağ bağırlar
Şunar şağraḳ u birbirin ağırlar
Yüregin yardı ṭoldurdı ṭalağın
Öñürdi yüm diyü yidi ḳulağın
Döş etlerin kebāb itdi müzaᶜfer
Sögülme arası içer ṭolular
Uca arḳasını biryān bişürdi
Başını ütdi ser-māçān bişürdi
Bud etlerin bişürdi ḫōş herīse
Yidiler her ne kim anda var ise(1201-1206)

b. Çengnâme'de konuşma diline mahsus ifadeler, tâbirler ve atasözleri:

1. **Konuşma diline mahsus ifadeler:** İçinde tâbirleri ve atasözlerini ihtiva etmesine rağmen, konuşma dilinin onları da aşan kendine mahsus sade, basit fakat esprili, veciz ve mecazî bir ifade şekli vardır. İşte yukarıda bahsettiğimiz Türkçe fiillerin birdenbire fazlalaştığı bölümlerde görüldüğü kadar sık olmasa bile, konuşma dilinin bu basit, sade fakat tezatlar ve cinaslarla dolu esprili, veciz ve mecazî ifadesine, Türkçe atasözlerine ve bazen Türkçe bazen de Farsça, Arapça kelimelerle Türkçe kelimelerden oluşmuş tabirlere Çengnâme'nin hemen her tarafında rastlamak mümkündür. Nitekim klâsik tabiat ve güzel tasvirlerinin bulunduğu bölümlerdeki edebî dilin kalıplaşmış teşbihleri ve mazmunlarının çoğu defa konuşma dilinden gelen nükteli ve mecazî söyleyiş özellikleri içine yerleştirilmiş olduğunu daha önce görmüştük. Az da olsa, Çengnâme'nin münâcat, nât, methiye bölümlerinde aynı ifade özelliklerini bulmak mümkündür. Şu beyitte görüldüğü gibi:

Baña bu benlik ü senlik gerekmez
Ḳamu sen ol baña benlik gerekmez(85)

Çengnâme'de sık sık rastladığımız konuşma dilinin en önemli özelliklerinden biri olan tezatlar ve cinaslarla dolu nükteli ifadeye şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Egerçi Rūm taḫtı çın senüñdür
Ḳadem ur Çīn ile Māçīn senüñdür(213)
Çü ᶜaḳluñ pīr baḫtuñ nev-cüvāndur
Ne tedbīr eyleseñ ḥükmüñ revāndur(216)
Ḳurı ḳocayısañ oğlanlıḳ itme
Kirişme gösterüp fettānlıḳ itme (755)
Dilüñ yügrük sözüñ de çüst ü çālāk
İşüñ şādī özüñdür nişe ġam-nāk

Ṭağılur ᶜaḳl u hūş ayruḳ dirilmez
Ḳalur bī-ḫōd velī ölmez dirilmez (861)
Bir ağız sözde bunca dillerüñ var
Delim diller bilen çoḳ nesne añlar(903)
Çü her bir perdeden yüz gösterürsin
Şu bir yüzdür ki biñ yüz gösterürsin(904)

Çengnâme'nin muhtelif bölümlerinden alınan şu beyitlere de tabirler ve atasözlerinden çok konuşma dilinin mecazî ve veciz özelliklerini taşıyan bir ifade hâkimdir:

Ḥelāvet gösterür söyleyişinde
Kim anı görmedi ḥelvā düşinde (499)
Ṭolular devr ider hem ṣağ u hem ṣol
İçerler geh aña bu geh buña ol
Ṣunarlar birbirine çün ṭolular
Direrler ṣulu ṣulu şeftalūlar (512-513)
Biri maḥbūbınuñ dutmış bilegin
Ne dirse yoḳ dimez virür dilegin (534)
Urur çengini çenge iñledür zār
İñildesem gerekdür ben de nā-çār(1053)

Aynı şekilde, Çengnâme'deki şâir ile çeng, ipek teller, servi ağacı, âhu derisi ve at kıllarından perde arasındaki karşılıklı dialoglar, kendi kendisiyle veya karşısındaki birisiyle konuşuyormuş intibaını veren bir tona bürünmüş ifadeler, basit fakat mecazî bir anlatım gücü olan konuşma dilinin unsurlarıdır. Çengnâme'de bulunan karşılıklı konuşmalara şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Nedür nām u nişānuñ bellü aduñ
Cehānda var mı maḳṣūduñ murāduñ(733)
Ḥerīfüñ kim durur yoldaşuñ işüñ
Bu yād illerde kimlerdür bilüşüñ (735)
Nesin kimsin yāḫōd kimüñ nesisin
Ki ḥikmet gencinüñ gencīnesisin (736)
Ne söz kim söyledüñ gerçek buyurduñ
Ḳamu şekker yidüñ gökçek buyurduñ(899)

Aşağıdaki şu beyitlerde, şâirin veya çengin kendi kendisiyle veya karşısındaki birisiyle konuşuyormuş intibaını veren ifadeleri bulunmaktadır:

Süde şekker ḳatarlar bala yağı
Ḳalanı bildügüñ durur bayağı (542)
Çürük sevdāları ḳo iş idinme
Cehānuñ fikrini teşvīş idinme (569)
Görüben fikre ṭaldum ṭaña ḳaldum
Cehān bir yaña ben bir yaña ḳaldum

Didüm vardur bunuñ bir dürlü ḥālī
Degül maᶜnī çü her ṣūretde ḥālī(725-726)

2. **Tâbirler:** Şekil bakımından iki veya daha fazla kelimeden meydana gelen tabirler, bu kelimelerin gerçek ve mecazî mânâları kasdedilmek suretiyle bir kavramı ifade ettikleri, atasözleri de dâima bir düstûr mâhiyetini taşıdıkları için konuşma dilinin ayrılmaz birer parçasıdırlar; bu yüzden de hemen hemen her bölümüne konuşma dilinin hâkim olduğu Çengnâme'de çok önemli bir yer tutarlar; bilhassa hepsi burada gösterilemeyecek kadar çok olan tâbirler, muhtevaları bakımından da çok çeşitli mânâları taşımaktadırlar. Bu yüzden şekil özelliklerinin yanı sıra Çengnâme'deki tabirlerin mâhiyetini göstermek hususunda kolaylık olsun diye, onları muhteva özelliklerine göre kategorilere ayırırsak, şöyle bir durumla karşılaşırız: Çengnâme'de birinci derecede âdet ve inançlara, temennî ve dualara, ahlâk anlayışına, insanın yapısına, sevinç, üzüntü, ıstırap, çâresizlik, kıskançlık gibi çeşitli duygulara, ölmek, yaşamak gibi durumlara, belli yiyeceklerle ilgili zevklere, alışkanlıklara âit kavramları ifade eden tâbirler, ikinci derecede de yakınlık, çokluk, sür'at, uzaklık gibi mücerret kavramlara âit tâbirler yer almaktadır.

Meselâ eğlencelerde, düğün ve merasimlerde para saçmak âdetini ifade eden "saçu saçmak" tâbirine şu beyti misâl olarak gösterebiliriz:

Anuñ her perdede rāz açduġını
Ṣefā ehli ṣaçular saçduġını (307)

Bir büyüğün veya hükümdarın karşısında el bağlayarak durmak, yerlere kadar eğilmek, onu alkışlamak gibi âdetleri ifade eden tâbirlere şu beyitler misâl olabilirler:

Cehān serverleri yüz yire ḳorlar
Duᶜā alġış iderler medḥ oḳurlar
Gelürler yidi yirde baş ururlar
Varup ḳol ḳavşurup ḳarşu dururlar(165-166)

Çengnâme'deki tâbirler şekil özellikleri bakımından incelenecek olursa, şöyle bir durumla karşılaşılır:

Bir isim cümlesi şeklinde bulunan tâbirler:

Aña baḫşiş idüpdür cümlesin Ḥaḳ
Eli üstün velīkin göñli alçaḳ (139)
Nereye ᶜazm iderse fetḥ ider ol
Gözi ṭoḳ göñli bay u himmeti bol (142)
İki bādem içi bir ḳāb içinde
Ya şekkerdür şarāb-ı nāb içinde (529)
Ḳarışmış teni tene cānı cāna
Gögüs gögüse vü göñlek yabana (541)
Ḳaçan kim sāzumuñ sūzı belürür
Delüler uṣlanur uṣlu delürür (859)

Bir isim veya bir sıfat tertibi hâlinde bulunan tâbirler:

Ṣafāsından çü ġāyet germ olurlar
İşidüp ṭaş bağırlar nerm olurlar (630)
İki yüzlü ḳılıçsın mekr ü āle
Ne gizlersin süñü girmez çuvāle (916)
Ḳañırdı zōr ile kesdi bıraḳdı
Cefā odı bile cānumı yaḳdı (1128)
Ol atlardan ben idüm uş birisi
Ulu başlu cehān-geşte ḳarısı (1234)

Bir veya iki kelimenin bir fiil etrafında toplanmasıyla meydana gelen tâbirler:

Benüm derdüm ki sığmaz vaṣfa şerḥe
Bağırlar baş idüpdür sīne şerḥa (874)
Saḳalum bitmedin ṣaç baş ağardı
Cefādan iç ḳarardı ṭaş ağardı (1120)
Bu ġurbet kim cigerler ḫūn idüpdür
Niçe Leylī'leri mecnūn idüpdür (1335)

İkiden fazla kelimenin bir fiil etrafında toplanmasıyla meydana gelen tâbirler:

Geyik gözler ile aṣlan duṭanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar
Yanupdur ḫirmenüñ çoḳ söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa ṣatma
Samān altında ṣudur sözlerüñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerüñ hep(910-911)

Bir cümle hâlinde bulunan tâbirler:

Ḳoyunlar ḳurd arasında yürürler
Ṭogan keklik bile pervāz ururlar (225)
Ne şeftālū ki bir sā^{c}atda biñ kez
Eger yükler ile dirseñ dükenmez (514)
Kişi ger göñlegin açup araya
Revādur dise ṣu sığmaz araya (530)
Göñüle ḳor bıraġur cāna ḳor köz
Ne işitdi ḳulaḳ gördi ne ḫōd göz (641)
Beni kim cān ḳulağı birle diñler
Eger mermer ola derdümden iñler(889)
Gider evlü evine şām olıcaḳ
Ġarīb anda ḳalur aḫşām olıcaḳ (1351)

Muhtevaları bakımından çok çeşitli mânâlar taşıyan ve şekil özellikleri yukarıda kısaca belirtilen Çengnâme'deki tabirlerin hepsi burada gösterilemeyecek kadar çok olduğu için, bunların belli başlılarını aşağıda alfabe sırasına göre verelim:

acı söz, ağır baş, ağzı sulanmak, ağzı suyı akmak, akından ganimetler çıkarmak, aklı gitmek, aklı şaşmak, aklı tağılmak, alkış (algış) itmek, anadan doğma yalıncak, ak odı, artuk eksük, ayak almak, ayak adlamak

baht yar olmak, baht u devlet yarı olmak, bağdan boşanmak, bağırlar baş itmek, bağrı baş, baş indürmek, baş salmak, bal ile yağ, bala yağ katmak, bal ağızdan gül-şeker ezmek, bal tammak, bili büğri, bilü gitmek, bir avuç toprak, buğday gösterüp arpa satmak, bulutdan tîz geçmek

çarh urmak, canlar bağışlamak, can çirağını yakmak, can ısmarlamak, can kulağı birle dinlemek, can kulağı, cana göz komak, can ile istemek, can ile yeksan olmak, can u dilden, can u tenden bîzâr olmak, can yakmak, çirağı yılduz yılduzı ay olmak, ciğer tağlamak, ciğerler hûn itmek, ciğerler kan itmek, ciğerde od yakmak, cinnî gözinden sürmeyi kapmak, cübbeler çâk itmek

derya geçmek, devir dükenmek, devleti bay olmak, diller vasfında âciz olmak, dillü dilince, dil virmek, dimağın çatlatmak, diş bilemek, dörpü dişinden zahm urmak, düşmenün ardın görmek

elden ayakdan düşmek, elden gelmek, elden gelmemek, eli üstün, eser kılmak

falı kutlu olmak, feryad kılmak, fikri tağınuk, firişte hûlu

geyik göz birle aslan avlamak, gice zengi yüzünden ben uğurlamak, göğsin döğmek, gönli alçak, gönli bay, gönli bulanmak, gönle girmek, gönül göynüği, gönli güşâde, gönüle kor bırakmak, gönli sınuk, gönülden söylemek, gönüller şâd itmek, gönli tar, gönül virmek, gönül virmemek, gönli varmamak, gönline yakmak, gözin açmak, gözi aydın, gözi tok, göz usanmamak, gözleri yaş, gurbet cefâsı çekmek, güni günden yiğ olmak

hâtırı perişan, hicr odı, hoş devran sürmek, hoş geçmek, hûmar yazmak, hunâbe ağlamak

ışk çırasını yakmak, içi göynüklü, iç kararmak, iç yanmak, iki baş bir yakadan çıkarmak, iki gözini dört itmek, iki kat arka, iki yüzlü kılıç, iş başdan aşmak, işi sağ, itden beter

kan bağışlamak, kanlar yudmak, kan içmek, kanlu yaş, kılıçdan iti kıldan ince, kılca hatâsuz, kol kavşurmak, kolda kalmak, kulak burmak, kulak diküp kuyruk götürmek, kulak urmak, kulağı gidermemek, kuru etmek (ekmek), kuru koca

mum itmek, müddet başa gelmek,

nefes urmak

ödini sıdamak, öd yarmak, ög gitmek, öküş nimet, ömr dükenmek, ömr geçürmek, ömr ziyade (daim) olmak

saç baş ağarmak, saçu saçmak, saman altında su yürütmek, seccade salmak, sıdk ile candan söz söylemek, sîne şerha itmek, su gibi mahabbet odına akmak, suya kandırmak, süde şeker karıştırmak

şîre şeker karıştırmak

takâtı tâk itmek, tas çinredüp gizlü tabl urmak, taş bağır, taş ağarmak, taş bağırlar nerm olmak, taşa başlar başa taşlar vurmak, taş gönül, taşı yanuk, tevbe şişesini taşa vurmak, Türkîye getürmek

uçar kuşdan geçmek, ulu başlı, ulu devlet, uzak yollar açmak, uzun yaş

yağı korkudan böbrekde sızmak, yidi yirde baş urmak, yile virmek, yir ü gök

turdugunca adı turmak, yolda kalmak, yolı toğru, yüce dağlar aşmak, yüreği cûş kılmak, yürekde od yakmak, yürek yakmak, yürek taşa gelmek, yüz yire komak, yüzi ak

zâlim tatarlar, zülfini salmak

Görüldüğü gibi, konuşma dilinden gelen ifadeler ve tâbirler, *Çengnâme'nin* bütününe, hemen hemen az veya çok her sahifesine serpiştirilmiştir. Fakat hikâyenin konusu ile ilgili olarak, Çengnâme'de devrin günlük hayatından, kültür ve medeniyetine âit hususlardan bahsedilen kısımlarda, konuşma dilinden gelen ifadelerin, tâbirlerin ve atasözlerinin dikkati çekecek kadar fazlalaştığına hemen burada işaret edelim. Esasen ipekten, tahtadan, deriden, at kuyruğundan eşyaların imâl edilmesi gibi eylemleri, âhunun ve atın yakalanıp öldürülmesi, ağacın kesilmesi gibi hareketli olayları ve onlarla ilgili olarak heyecan, sevinç, hüzün, ıstırap, gibi duyguları işleyen bu kısımlarda Ahmed-i Daî bu konulara ve duygulara uygun olduğu için, Türkçe kelimeler ve fiillerle dolu hareketli ve heyecanlı bir dili kullanmayı seçtiğinden, konuşma diline âit özelliklerin, tâbirlerin ve atasözlerinin Çengnâme'nin diğer bölümlerine nisbetle bu bölümlerde daha çok bulunması pek tabiîdir. Nitekim âhu, bugünkü konuşma dilinde hâlâ yaşayan iş baştan aşmak, elden ayaktan düşmek, yüreği ağzına gelmek gibi tâbirlere çok yakın ifadelerle nasıl yakalandığını anlatır:

Dükendi ᶜömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm ṭaşa geldi (1195)
Bilüm gitdi vü ᶜaḳlum cümle şaşdı
Ayaḳdan düşdüm iş çün başdan aşdı(1196)

"hiç" kelimesi dışında dili tamamen Türkçe kelimeler ve tâbirlerle donatılmış şu beyitlerde ise at kendini şöyle anlatmaktadır:

Geyik ṭavşan dutar idüm yügürsem
Uçar ḳuşdan geçer idüm segirsem
Yilişsem yil ile yolda ḳalurdı
Depeye çıḳsam ol ḳolda ḳalurdı
Nite kim ḳatı yaydan oḳ çıḳardı
Benüm ile gidemezdi baḳardı(1247-1249)
Benüm ile bir adım adamazdı
Baña hīç at segirdüp yitemezdi (1251)

3. **Atasözleri**: İpek böceklerinin koza hâline gelmesini anlatan aşağıdaki dört beyitte pek çok Türkçe kelimenin yanı sıra üç tane de atasözünün arka arkaya sıralanması Çengnâme'deki atasözlerinin de günlük hayatla, sosyal düzeni ve hayatı aksettiren bölümlerde birden bire fazlalaştığını açıkça gösterir:

Ṭoyınca yidiler ol tut aġacın
Çü ṭoḳla ṣayru yig ölmekden acın
Şükūfe dökdiler cümle be-yek-bār
Açıḳmış çoḳ yise siñmez mes̱el var
Yiyesi siñmese şiltāġ iderler
Ṣoñı geñsüzin istifrāġ iderler

Meseldür çoḳ yimegün imtilāsı
Acın ölmekden artuḳdur belāsı(1016-1019)

Servi ağacı kendisini nasıl kesdiklerini anlatırken, pek çok Türkçe kelime, konuşma dilinden gelen ifadeler ve tâbirlerin yanı sıra "Kuru tizcek yanar yaş olmayınca," "Ayak elden gider baş olmayınca" gibi iki atasözünü aynı beyitte yan yana kullanır:

Ayaḳ elden gider baş olmayınca
Ḳuru tizcek yanar yaş olmayınca
Temāşāya baḳar hep ḫalḳ ıraḳdan
Çü baş elden gider düşdüm ayaḳdan
Tekin ayrulmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden(1129-1131)

Nitekim Çengnâme'deki atasözlerini ihtiva eden belli başlı beyitleri sayacak olursak, eserin ikinci yarısından itibaren atasözlerinin birdenbire arttığı ve sayılarının otuz bire yükseldiği görülür. Hâlbuki baştan XIV. bölüme kadar münâcat, nât, methiye kısımlarını içine alan, bahar, bahçe ve bahçedeki içki meclisini tasvir eden altı yüz beyitten sadece on iki tanesinde atasözü bulunmaktadır. Ayrıca kırk üç atasözünü ihtiva eden bu beyitlerden başka Çengnâme'de bazı atasözlerinin muhtevasını işleyen veya onlardan alınan ilhamla yazılmış olan beyitlerin de bulunduğunu burada belirtelim. Meselâ şu beyit "Gençliğin kıymeti ihtiyarlıkta bilinir" atasözüne dayanır:

ᶜAceb ḫōş vaḳtimiş vaḳt-i cüvānī
Dirīġā ḳadrini kim bildi ḳanı (563)

"Fırsat her vakit ele geçmez" atasözünün muhtevası da aşağıdaki beyitte işlenmiştir:

Eger dün geçdi yarın gelmeyüpdür
Ġanīmet dut bu gün furṣat demidür(673)

"Altını sarrafa sor, cevahiri kuyumcuya" atasözünden şu beyitte ilham alınmıştır:

Bu cevher cinsine çün müşterīsin
Ṭaleb ḳıl bulmış iken cevherīsin (587)

"Sebepsiz ölüm olmaz" veya "Sebepsiz kuş uçmaz" atasözlerinden ilham alınarak şu beyit söylenmiştir:

Tekin yirde kişi dīvāne olmaz
Oda yanmaz şu kim pervāne olmaz(917)

Ancak bu beyit bugün kullanılmayan, fakat Ahmed-i Daî'nin zamanında iyi bilinen aynı mânâda iki atasözünü ihtiva edebilir.

Şu beyit ise "Aça kuru ekmek bal helvası gibi gelir" atasözüne telmihen söylenmiştir:

Ḳuru etmek olur pālūde-i ter
Yinür ol dad ile yinmeye şekker (1015)

Çengnâme'de zikredilen atasözlerinin muhtevasını inceleyecek olursak, çengin ve insanın hikâyesine uygun olarak, ölümü ve dünyanın fânilğini, gurbet ve hasretle ilgili evrensel durumları, duyguları, eserde insanın fazileti olarak kabul edilen dil öğrenme, iyi görme, iyi anlama, güzel söz söyleme, eser yazma gibi hususları, sabır, tevekkül, yalan söyleyip söylememe gibi ahlâki öğütleri ihtiva eden atasözlerinin çoğunluğu teşkil ettiği görülür.[134] Şimdi bu atasözlerini Çengnâme'nin ana temasını belirtecek şekilde ele alalım ve bir kaç misâl verelim:

Cehān ḥırṣı ḳamu mekr ile fendür
Ṣoñı çün ᶜāḳibet bir ḳat kefendür(1024)
Çü geçdi ṣanki biñ yıl bir zamāndur
Bahāruñ āḫırı ol ṣoñ ḫazāndur (1134)
Döner dāyim çü bir dem yoḳ ḳarārı
Ḳarārı yoḳlaruñ yoḳ iᶜtibārı (1298)
Felek andan yücedür inmez ol hīç
Ki bir sāᶜat dilekçe dönmez ol hīç(1299)

Böyle bir çâresizlik içinde bulunan ve böyle bir kadere sâhip olan insan için en büyük ıstırap ayrılıktır. Böyle insanların gönlü yaralıdır; kendilerinden başka kimse onları anlayamaz:

Kişi kim öz yirinden ayrudur ol
Egerçi ṣağdur illā ṣayrudur ol (1339)
Ne bilsün boş gidenler yüklü ḥālin
Ki göynüklü bilür göynüklü ḥālin
Şular kim çekmedi ġurbet ḳahrını
Atası evi sanur cümle şehri (1340-1341)
Ne Vāmıḳ kim düşer ᶜAzrā'dan ayru
Balıḳdur dirligi deryādan ayru (1360)

İnsan için kaderini tevekkül ve sabırla karşılamaktan başka bir çare yoktur:

Ḳaçup ḳurtulsa olmaz çün ḳażādan
Ḳażāya çāre yoḳdur cüz rıżādan (928)
Ḳażā geldükde ṣabr itmek olur ḫūb
Mes̱eldür her bir işde ṣabr-ı Eyyūb(930)

Yine de bu durumdaki insan için bir tek kurtuluş yolu vardır:

---

[134]Abu atasözleri için bk. Çengnâme, beyit 327, 335, 690, 764, 893, 903, 928, 930, 1024, 1043, 1195, 1128, 1134, 1298, 1299, 1336, 1340, 1341, 1360, 1400, 1401.

Cehānuñ çünki yoḳdur i^{c}tibārı
Sözi ḳalur kişinüñ yādigārı (355)

Yukarıda muhtevaları belirtilen atasözlerinin gerek sayıca çok olmaları, gerekse hikâyenin sonuna doğru daha da fazlalaşmaları, Ahmed-i Daî'nin onları fikirlerine destek olmak üzere, şuurlu olarak seçtiğini gösterir. Bu atasözlerinin dışında, Çengnâme'de belli bir gözleme dayanan ve diğer genel kabulleri ifade eden atasözleri de bulunur. Meselâ hakikat gizlenemez:

İki yüzlü ḳılıçsın mekr ü āle
Ne gizlersin süñü girmez çuvāle (916)

Çok şey isteyen aza kanmaz:

Firāset ehli her söze inanmaz
Öküş ṣusayan az ṣuyile ḳanmaz (901)

Memleketler değil, mekleketlerdeki âdetler değişiktir:

İl ilden gerçi kim ayruḳşı olmaz
Ya bu eksük ya ol artuḳsı olmaz
Velīkin resm <ü> ^{c}ādet bir degüldür
Ki bir yirde diken bir yirde güldür(1353-1354)

Birlik ve dayanışma insanlara fayda sağlar:

Göñül çün bir ola birlükdür iy yār
Ki birlikden olur dirlik mes̱el var (545)

Vâizler kendi öğütlerini tutmazlar:

Ḳamu pend ü neṣāyiḥdür mevā^{c}iẓ
Didügin kendü dutmaz gerçi vā^{c}iẓ(324)

Kullar kendilerine yakışanı yapmalıdırlar:

Deger her bir ḳula bir dürlü ḳulluḳ
Eger artuḳ ide olur fużulluḳ (259)

İnsanlar, güzel insanlara karşı zaaf duyarlar:

Ne yirde göz görürse ḫūb ṣūret
Göñül ḫōd meyl ider aña żarūret (565)

Sinsi insanlar hakkında:

Saman altında sudur sözlerüñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerüñ hep (911)

Mâhir ve eli çabuk insanlar hakkında:

Ben uğurlar gice zengī yüzinden
Ḳaparlar sürmeyi cinnī gözinden (463)

Düzenbaz ve hilekâr insanlar hakkında da, Farsçadan tercüme edilmiş bir atasözü görüyoruz:

Yanupdur ḫirmenüñ çoḳ söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa ṣatma(910)

İnsanların sulh ve sükûn içinde bulunduklarını belirten bir atasözü de şudur:

Ḳoyunlar ḳurd arasında yürürler
Ṭoğan keklik bile pervāz ururlar (225)

Yukarda zikr edilen atasözlerinin dışında, Çengnâme'nin diğer beyitlerinde de atasözleri bulunmaktadır.[135]

Klişe ifadelerinin dışında Çengnâme'de bulunan diğer ifade özelliklerini incelemeye son verirken, Çengnâme'de sorulu-cevaplı bir hikâye üslûbunun hâkim olduğunu, bu üslûbun içinde konuşma dilinin tâbirler ve atasözleriyle bezenmiş, basit, sade, aynı zamanda tezatlar ve cinaslarla dolu nükteli, veciz ve mecazî ifadesiyle Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunlarla süslü edebî dilinin birbirine mezc edildiğini, fakat Osmanlı devletinin o zamanki günlük hayatını, teknik ve sanayisini az çok gözler önüne seren bölümlerde bu üslûbun konuşma dilinin ifade özellikleriyle daha çok yüklü olduğunu burada sonuç olarak söyleyebiliriz.

D. Çengnâme'deki arkaik Türkçe kelimeler ve önemli bazı gramer özellikleri:

XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başında Osmanlılarda klâsik bir edebî dil teşekkül etmeden önce yazılan eserlerde görüldüğü gibi, Çengnâme'de de eski Anadolu Türkçesinin bütün özellikleri bulunmaktadır. Bu özelliklerin başında Karahanlı Türkçesinde, Çağataycada ve eski Anadolu Türkçesinde müştereken kullanılan arkaik kelimeler ve bazı gramer şekilleri gelir. Fakat Çengnâme'deki dil ve ifadeyi gramer bakımından ele alarak, eski Anadolu Türkçesinin morfolojik, semantik özelliklerini ortaya koymak yani dilbilimi sahasında bir inceleme yapmak bu çalışmanın gayesi olmadığı için, biz burada sadece eski Anadolu Türkçesinin Çengnâme'deki hâkimiyeti hakkında genel bir fikir vermek için önce eserde bulunan belli başlı arkaik kelimelerin bir listesini verecek, sonra da bazı çok belirgin gramer şekillerini gözden geçireceğiz.

Çengnâme'de kısmen Karahanlı Türkçesinden gelen, kısmen de eski Anadolu Türkçesinin malı olup da bugün artık kullanılmayan veya bazı şekil ve mânâ değişikliklerine uğrayarak kullanılmakta devam eden arkaik kelimelerin belli başlıları şunlardır:

alkış (algış) "medih, sitayiş, âferin," **alu** "âciz, değersiz," **argurmak** "yorulmak, zayıflamak," **assı** "fayda, kâr," **asramak** "saklamak" **ayağ** "kadeh, ayak," **ayruk** "başka,

---

[135]Bk. Çengnâme, b. 263, 272, 572, 573, 945, 947, 1016, 1017, 1019, 1023, 1339, 1387, 1389.

diğer, yabancı," **ayruksı** "farklı, başka türlü," **azmak (yol az-)** "yolu şaşırmak, sapmak," **azuk** "erzak, yol yiyeceği"

barı "hepsi," **baş** "yara," **bay** "zengin," **bayık** "açık, gerçek, şüphesiz," **belik** "sadak, ok ve yay kuburu," **bile** "ile, beraber," **birle** "ile," **boğuzlamak** "boğazlamak"

çalap "Allah," **çalışmak** "koşuşmak," **çav** "ün, şöhret," **çezginmek** "dönmek, dolaşmak," **çeri** "asker," **çın** "doğru," **çınratmak** "çınlatmak, şıngırdatmak"

degme biri "her biri," **dek degül** "boş değil, beyhude değil," **dek durmak** "uslu, sessiz, sâkin durmak," **delim** "çok," **dirgürmek** "diriltmek," **dirmek** "toplamak," **dirilmek** "toplanmak," **dirlig** "hayat," dirnek "toplantı," **dükeli** "hepsi," **dürişmek** "çalışmak, uğraşmak"

esrümek (esrimek) "sarhoş olmak," **esrük** "sarhoş," **esrüklik** "sarhoşluk," **eşgün** "açık adımlarla hızlı yürüyen at" **evlelik** "bir uzunluk ölçüsü birimi"

gensüzin "istemiyerek," **gey** "pek, çok," **gökçek** "güzel, sevimli," **gönlek** "gömlek," **görk** "güzel," **göynük** "acı, yanık, yanmış," **göynüklü** "bağrı yanık," gözgü "ayna," **gügül** "ipek kozası"

ırağ "uzak," ırmak "ayırmak" ışık "miğfer," **irgürmek** "ulaştırmak," **issi** "sahip," **iti** "keskin," **ivmek** "acele etmek"

kabak "göz kapağı," **kafa** "arka," **kafa-dâr** "arkada koruyan," **kaçan** "ne zaman" **kakmak (el)** "el ile itmek," **kalkımak** "sıçramak, ayağa kalmak," **kamu** "hepsi," **kanda** "nerede," **kandan** "nereden," **kancarı** "neresi, nereye," **kanı** "hani," **kankı** "hangi," **kanurmak (kanırmak)** "ayırırcasına bükmek," **karak** "bakış," **karakçı** "haramî, hırsız, yağmacı," **karaklamak** "yağmalamak," **karı** "ihtiyar, yaşlı," **katı** "sert, sıkı, çok, pek," **kavşurmak (kol)** "el bağlamak," **kaygu** "üzüntü," **kayurmak (kayırmak)** "üzülmek," **kışlamak** "kışı geçirmek," kıya "sert, haşin," **kimesne** "kişi," **koca** "ihtiyar," **kol** "kenar, taraf, kol," **kolda kalmak** "kenarda, yan tarafta kalmak"

od "ateş," **ög** "akıl, şuur," **öküş** "çok," **öndin** "önce, evvel, iptida" **önürdi** "önce, evvel," **öz** "nefs, zât, kendi," **özdek** "esas, kök, temel," **özge** "başka, gayri."

sav "hikâye, kıssa," **sözi** savı "dedikodu, lâkırdı," **sayru** "hasta," **segirdüm** "hücum, akın," **sıdamak** "kırmak," sığamak "sıvamak, okşamak," **sınmak** "kırılmak parçalanmak," **sınuk** "kırık," **sovuk** "soğuk," **suvarmak** "sulamak," **sögülme** "kebap," **sögülmek** "kebap etmek, kebab edilmek," **süci** "şarap," **sünü** "süngü, mızrak," **sünük** "kemik"

şeşmek (şişmek) "açmak, çözmek"

tanlamak "şaşmak, hayret etmek," **tansuk** "acayip, tuhaf," **tapu** "huzur, makam, zât-ı âlî," **taratmak** "dağıtmak," **taş** "dış," **tekin** "beyhude, boş," **tolu** "içki ile dolu kadeh," **tolunmak** "bedir hâline gelmek, dolun ay olmak," **ton** "elbise, kıyafet," **tulunmak** "batmak, kaybolmak," **tuynak (tuynag)** "tırnak"

uçmak (uçmağ) "cennet," **uğrı** "hırsız," **uğrılamak** (uğurlamak) "çalmak," **uslu** "akıllı," **uşanmak** "kırılmak," **utmak** "kumarda kazanmak, hile ile elde etmek"

ütmek "tütsülemek," **üzmek** "koparmak"

yağı "düşman," **yağrın** "sırt, sırtın yukarı kısmı," **yaka** "taraf, kenar," **yalın** "çıplak, üryan, yoksul, aç," **yalnuz** "yalnız," **yanuk** "yanık, kederli," **yaraşık** "yakışıklı," **yarı** "yardım," **yarıcı** "yardımcı," **yarık** "ışık," **yarlıgamak** "affetmek," **yat yarak** "techizât, savaş levâzımı," **yavlak** "çok," **yavuz** "kötü," **yaylamak** "yazı geçirmek," **yazmak**

"açmak," yazı "ova, oba," **yazuk** "günah," **yig** "iyi," **yiğrek** "daha iyi," **yilmek** "koşmak," **yilmek yügürmek** "durmadan koşuşturmak," **yilişmek** "yarışmak," **yindek** "daima, hep," **yiylenmek** "koklanmak," **yokalmak** "yok olmak," **yorga** "rahvan," **yügrük** "hızlı giden at," **yün** "tüy, kuş tüyü"

Şimdi de eski Anadolu Türkçesinin gramer özelliklerinden olmakla beraber, Çengnâme'de çok az kullanılan veya özel durumları dolayısiyle dikkati çeken eklerden ve bazı kelime gövdelerinden bahsedelim. Böylece, şimdiye kadar yapılan araştırmalar vasıtasıyla bütün gramer özellikleri ortaya konmuş olan eski Anadolu Türkçesinin hangi gramer şekillerini Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de daha az kullandığını göstererek, Çengnâme'deki Türkçenin gramer yapısı hakkında bir fikir vermiş olacağız.

1. Çengnâme'de ikinci şahıs emir kipinin **-ğıl** / **-gil** eki sık sık kullanılır: ḳılğıl (66), geçürgil / içürgil (71) açğıl (74)

2. Sıfat dereceleme eki **-raḳ** / **-rek** ekine Çengnâme'de ara sıra rastlanır: yigrek (32) ḫalvetlürek (1095), göklürek (454)

3. Eger kalıplaşmış bir şekle sâhip olan **öñdin** "önce" (1230) bir tarafa bırakılırsa, **-dan** / **-den** ablatif ekinin eski şekli **-dın** / **-din** eserde bir yerde geçmektedir: saḳalum bitmedin (1120).[136] Ayrıca ablatif ekinin Çengnâme'de ayrı bir çalışma gerektirecek bazı semantik özellikler gösterdiğini de burada belirtelim.

4. Çengnâme'de bugünkü **(-alı+dan / eli + den beri)** bileşimi "beri" kelimesi atılmak suretiyle **(-al+dan)** şeklinde ve sadece bir yerde geçmektedir : dünyā ṭuraldan (1306)

5. Zaman bildiren bir zarf grubu olan **andın ṣoñ** Çengnâme'de iki yerde "andan ṣoñ" şeklinde geçmektedir (1032, 1136). Metinde daha çok "andan ṣoñra" şekli bulunmakta ve "sonra" yerine eserde oldukça sık "ṣoñı" şekli kullanılmaktadır. Ayrıca eserde bazı edatlar da değişik şekillerde bulunmaktadır. Meselâ "içre" ve "içinde" eserde ayni derecede sık kullanılmakta; "ara" edatı ise şu şekillerde bulunmaktadır: Ṣu ṣığmaz araya (530), sögülme arası (1204), bir menzilüm ara (1274)

6. Çengnâme'de isim çekim eklerinden datif eki yerine lokatif ekinin kullanıldığı yerler vardır: anda giderler (1094), varurlar anda (1095), ḳodı büthānede (1214), benüm ᶜışḳumda düzdi erġanunı (804)

7. Eski bir vasıta hâli eki olan **+n** ekine Çengnâme'nin bir kaç yerinde rastlanır: acın (1016, 1019), dünün (1252), gündüzin (1158), vaḳtin (411, 619, 1079).

8. Bir zarf olduğu hâlde **ḳancarı** "neresi" kelimesi sadece bir yerde isim gibi üçüncü şahıs iyelik eki ile **+n** akkuzatif ekini almıştır: ḳancarısın (912)

9. İşaret zamirlerinden **ol**'un anlaruñ, anlardan gibi çekimli şekillerinin yerine daha eski çekimli şekilleri bir iki yerde kullanılmıştır: **olara** (275), olaruñ (824), olardan (854). Ayrıca işaret sıfatı **ol** yerine üç kere **o** şekli eserde geçmekedir: o gözler (32), o bāġ (437), o meclisde (718).

10. Çengnâme'de görülmeyen geçmiş zamanın **-mış** / **-miş** eki çok fazla, **-updur** / **-üpdür** ona nisbetle daha az, bu şeklin birinci şahıs çekim eki şekli **-upven** / **-üpven** ise

---

[136]Tabiî bilindiği gibi buradaki **-madın** ekinin içinde aslen bir ablatif eki mevcut olmamış, sonradan buradaki ekin aslı unutulunca ses benzerliği dolayısiyle ablatif telâkkî olunmuştur. Ekin aslı, **-ip** ekinin olumsuzu olan **-mati**'nin **+n** ile genişletilmiş şeklidir.

bir iki yerde kullanılmıştır: düşüpdür (1337), idüpdür (874), kılupdur (873), idüpven (839).

11. Geniş zamanın birinci şahıs çekim eki olarak -ven eki nisbeten çok kullanılmasına rağmen, görülmeyen geçmiş zaman -mış ekinden ve isim fiilin geniş zamanlı şeklinden sonra çok az görülmekte; isim fiilin çekim eki olarak da çoğunlukla **ben** zamirine eklenmektedir: Susamış ven (900), benven (886, 1148).

12. Çengnâme'deki Farsça kelimelerden bahsederken de belirttiğimiz gibi arada sırada geniş zamanın ve isim fiilin geniş zaman şeklinin birinci şahıs çekim eki **-am** / **-em** şeklinde görülmektedir; yine geniş zamanın üçüncü şahıs çekiminde de oldukça sık olark **ol** zamiri kullanılmıştır: umaram / koram (850), oluram (851), tercümānem / hem zebānem (825), benem (826, 829, 832 v.b.), dutar ol (612), ider ol (611, 615), kılur ol (637).

13. Çengnâme'de isim fiilin üçüncü şahıs bildirme eki **-dur** / **-dür** yerine her zaman değilse bile, bunun aslî şekli olan **durur** / **turur** kullanılmıştır.

14. Eski bir gelecek zaman eki olan **-ısar** / **-iser** ekine Çengnâme'de bir yerde rastlanır: geliser / nolısar (572).

15. **-an** / **-en** partisip eki yerine **-ar** / **-er** geniş zaman eki yalnız şu ifadede kullanılmıştır: uçar kuş (616, 1068, 1247).

16. **-ası** / **-esi** partisip eki de sadece bir iki yerde geçmektedir: gelsei / olası (573), terk idesi / gelmez gidesi (643), yiyesi (1018).

17. **-ınca** / **-ince** zarf-fiil eki yerine bir iki yerde **-ıcak** / **-icek** şekli bulunmaktadır: çalıcak (775), salınıcak (1074), olıcak (1351).

18. **-sa** / **-se** şart eki gerek kelimesi ile birlikte Çengnâme'nin bir yerinde kullanılmış ve gereklilik yerine gelecek zaman ifade etmiştir: yıksa gerek (994).

IV. BÖLÜM

ÇENGNÂME'DEKİ İNSAN VE VARLIK ANLAYIŞI İLE ANA TEMA ÜZERİNDE BAZI DÜŞÜNCELER

IV. ÇENGNÂME'DEKİ İNSAN VE VARLIK ANLAYIŞI İLE ANA TEMA ÜZERİNDE BAZI DÜŞÜNCELER[1]

Ahmed-i Daî'nin görüşüne göre, Çengnâme'de varlık devamlı değişmektedir. Canlı cansız her şey hâlden hâle girmekte; hiç bir şey aynı kalmamaktadır. Doğum-ölüm zinciri içinde her ölümü yeni bir varlığın doğumu takip etmekte ve bu değişim sonsuza uzanan halkalar şeklinde devam etmektedir. Ahmed-i Daî, hem eserinin kompozisyonunu kurarken, yani hikâyenin düzeninde ve plânında, hem de hikâyeyi anlatırken ifadesinde, üslûbunda bu varlık anlayışını göz önünde tutmuştur. İşte Çengnâme, devrinin okuyucularına, hatta bu yüzyılda bizlere bu düşünceyi yansıtan bir ayna vazifesini görmektedir. Eğer biz, okuyucu olarak eserdeki bu temel düşünceyi bir tarafa bırakırsak, Çengnâme'nin kompozisyonundaki bazı boşlukları ve birbirinden kopmuş gibi görünen iki ana bölümünü birbirine bağlamakta zorluk çekeriz. Hatta Çengnâme'nin ana teması olan "İnsanın kaynağına, değişmeyene, ebedîliğe duyduğu özlem"i de Ahmed-i Daî'nin devrindeki insan gibi duymamız bir tarafa, belki de bu duygunun anlamını bile hakkıyla kavrayamayız.

Şimdi Ahmed-i Daî'nin bu düşünceyi ve duyguyu eserinde nasıl geliştirdiğini inceliyelim:

Eserin giriş bölümlerinden sonra başlıksız olan 9. bölümünden başlıyarak 16. bölümüne kadar devam eden I. kısmında, Ahmed-i Daî'nin ilkbaharın gelişini selâmladığını daha önce belirtmiştik. Gerçekten de zaman, ilkbaharın başı, herşeyin yeniden canlanmaya yüz tuttuğu bir zamandır:

Ḥamel burcına taḥvīl itdi ḫurşīd
Ṣanasın taḫta geçdi şāh Cemşīd (342)
. . .
Belürdi ḫōş rebīʿüñ iʿtidāli
Ṣafā geldi küdūret gitdi ḫālī
Güneş ʿaksi es̱er ḳıldı hevāda
Raṣad bağladı ḫaṭṭ-i istivāda
Ṣabā dem urdı çün ʿĪsī deminden
Ḫaber virdi ḥayātuñ ʿāleminden (344-346)
. . .
Nebātūn ḥaşrı oldı sūr uruldı
Ölenler ol nefesden hep dirildi

---

[1]Bu yazımızda belirtilen 'varlık anlayışı' Çengnâme'nin fikir örgüsünü meydana getirmektedir. 'Tema' da bu anlayışa bağlı olarak Çengnâme'de gelişen duygulardır.

Kışın toprağa can ısmarlayanlar
Kara yirden başın kaldurdı anlar (348-349)

Ahmed-i Daî 1. bölümde böyle bir zamanda genel olarak baharı, cennet kadar güzel bir bahçeyi, bu bahçede musikîli, içkili, yemekli düzenlenen eğlence meclisini ve bu meclisde eğlenen, açık-saçık davranışlarda bulunan, rakseden, şarkı söyleyen insanları uzun tasvirlerle 386 beyitte anlatır (b. 340-726).

İlk anda okuyucu, Ahmed-i Daî'nin bu bahar tasvirini böyle uzun uzadıya anlatmasını yersiz bulabilir. Zira bütün bu tasvirlere lüzum görülmeden, öteki mesnevîlerde de sık sık gördüğümüz gibi zaman ve mekân belirtmek üzere ilkbaharın geldiği, çiçekli bir bahçede bir topluluğun eğlenmekte olduğu kısaca belirtilebilirdi ve doğruca çengin hikâyesine geçilebilirdi. İlk bakışta böyle kısa bir giriş hikâyenin bütünlüğünü bozmaz gibi görünmektedir. Çünkü bütün bu sahnelerin ve tasvirlerin, çengin nelerden yapıldığını anlatan esas hikâye ile ilişkisi sadece tesadüfî bir ilişki gibi kalmakta; bu uzun bahar ve eğlence tasvirlerinin, çengin sergüzeştiyle ilgili yapısal bütünlüğü açıkça anlaşılmamaktadır. Ayrıca şâir ile çeng arasındaki diyaloglar vasıtasıyla çengin sergüzeştini öğrendiğimiz ikinci bölümde düşünce ve tema da değişmektedir. İkinci bölümde de aynı klişe ifadeler ve hayallerle yani aynı 'serv-i revanlar,' gülen güller, başını eğmiş sarhoş menekşeler, kılıçlarını çekmiş zambaklar, şeker yiyen papağanlar, destan okuyan bülbüller, İrem bağına benzeyen bahçeler anlatılmakla beraber birinci bölümde hâkim olan 'fırsatı kaçırmamak, ânı yaşamak gerektiği' şeklindeki düşünce ve bu düşünceyle ilgili olarak dolayısiyle gelişen duygular, yani eserin teması, başka bir deyişle baharda canlanan hayat karşısındaki neşe ve sevinç duygusu yerine ikinci bölümde varlığın kaderinin değişmek olduğu düşüncesi ve buna bağlı olarak değişmeyeni umutsuzca isteme, dolayısiyle hüzün duygusu yer almıştır. Ahmed-i Daî ikinci bölümdeki varlık anlayışını ve buna bağlı olarak geliştirdiği temasını o kadar etkileyici ve o kadar canlı bir şekilde ortaya koyar ki, eserin ikinci kısmı âdeta varlığın her kategorisindeki değişimin bir hikâyesi hâline dönüşür. Öyle ki bu doğum-ölüm zinciri, bu değişim, hâlden hâle dönüş, canlı cansız bütün varlığın kaderidir. Tabiat dört mevsimde değişime uğrar; toprak bitkilerle birlikte değişirken, ağaç da dört mevsimde kendiliğinden değişir. Bir zamanların servi ağacı, bir tahta sandık, bir rahle veya bir musikî âleti hâline gelir (b. 1137-1142); bir zamanların ipek böceğinden ipek teller, ipek tellerden ise harîr, atlas, kemha, kadife, dibâ gibi kumaşlar meydan gelir ve hamayil bağı, bend-i cerîde ve kirişler yapılır (1033-1047). Bir zamanlar çayırlarda otlayan, sıçrayan âhunun etlerinden çeşitli yemekler yapılır, derisine bazan yazı yazılır, bazan nakış işlenir; kiliselerde, puthanelerde teşhir edilir; kimisi ise def çemberine gerilir veya başka musikî âletlerine takılır (1208-1218). Aynı şekilde insanın çocukluk, gençlik, olgunluk, ihtiyarlık devreleri de dört mevsimle temsil edilerek insanın da değişime uğradığı belirtilir. Bütün bu değişme, aslında bütün varlıklar için kaçınılmaz bir olaydır. Kendilerine bu değişimi isteyip istemedikleri ise hiç sorulmaz. Diğer canlılar gibi insanın da bu dünyaya gelişi kendi isteği ile olmadığı gibi gidişi de kendisine bağlı değildir. Ecel, bütün varlıkları ansızın ve kendi isteklerinin dışında gelip bulur. Ancak yalnız insan bu değişimin farkına varır. İnsan bu değişmeyi ve ölümü asla istemez. İşte bu yüzden çengin tahtası, derisi ve

kirişinin kaynağı olan ağaca, âhuya ve ata insan şuuru ve konuşma yeteneği atfedilerek hikâyede bu değişime ve ölüme karşı duyulan duygular ifade edilir. Meselâ çeng ağacın ağzından şöyle söyler:

Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden (1131)

Âhu duygularını şöyle belirtir:

Çeküp yayın oḳın ṭoldurup atdı
Anı gördüm ki oḳ arḳamdan batdı
Dükendi ᶜömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm taşa geldi (1194-1195)

At ise kandini öldürenlerden nefretle bahseder:

Iraḳdan bir niçe ẓālim tatārlar
Doñuz ṣūretlüler itden beterler
Diyānet terk idüp dīnden geçenler
Etüm yiyüp ḳara ḳanum içenler (1301-1302)

İşte hayat-ölüm ve değişme üzerinde ısrarla durulan bu ikinci bölümde hikâyenin kahramanı çengin nasıl meydana geldiği anlatılırken, bu düşünce ile ilgili ilgi çekici bir durum ortaya çıkar: Dört talî hikâyede, hikâyedeki kahramanların, sırasıyla ipek böceğinin, servi ağacının, âhunun ve atın ölümü anlatılmıştır. Oysa, asıl ana hikâyede bu ölümlerin sonucunda ortaya çıkan yeni bir varlığın yani çengin doğuşu - meydana getirilişi - söz konusudur. Tıpkı birinci bölümde gördüğümüz kışın ölen tabiatın ilkbaharda yeniden canlanışı gibi II. bölümde de ölümü, doğum takip etmektedir. Şu hâlde Ahmed-i Daî'nin birinci bölümde zaman olarak baharı seçmiş olması ve baharın gelişini kutlayan insanları ve onların içkili-musikîli eğlence meclislerini uzun uzun anlatması kesinlikle tesadüfî değildir. İkinci bölümdeki ana düşünce ve tema ile yakından ilgilidir. Yani, birinci bölümdeki kışın ölen tabiatın ilkbaharda yeniden canlanışına, yani doğuşuna, paralel olarak, ikinci bölümde de dört varlığın ölümünü müteâkip çengin doğuşu anlatılmaktadır. Kısacası bu eserde hem tabiatta, hem de canlı varlıkta müşâhede edilen doğum-ölüm zinciri ve dolayısiyle hayatın devamlılığı söz konusudur.

A. Eskiçağda Mezopotamya'da gelişen ilkbahar, hayat, ölüm ve değişim hakkındaki inançların ve merâsimlerin, Çengnâme'nin varlık anlayışında, temasında ve konusunda görülen izleri

a. Çengnâme ve ilkbahar festivalleri

Mezopotamya ve civarında çok eski çağlardan milât yıllarına kadar, hayatın devamlılığını sağlamak için her yıl bitkilerin canlandığı ve mahsul verdiği ilkbaharda, veya iklim bakımından iki kere mahsul alınan yerlerde hem ilkbaharda hem sonbaharda olmak üzere, dinî yeni yıl festivallerinin yapıldığı bilinmektedir.[2] Bu

festivallerin, tıpkı Ahmed-i Daî'nin anlattığı gibi ziyafetle, içki, musikî ve raksla kutlandığını, hatta bu törenlere, yine Ahmed-i Daî'de gördüğümüz gibi cinsel ilişkilerin de dâhil edildiğini biliyoruz.

Çok gerilere giden bu törenlere ilk defa Sümer'de rastlanmaktadır. Bereket ve aşk tanrıçası İnanna (Sâmi dilde: İştar) ile bitki dünyasının enerji gücünü temsil eden tanrı Dumuzi'nin (Sâmi dilde: Temmuz) ilkbaharda birleşmeleri sonucunda ölen tabiatın yeniden dirildiğine inanan Sümer halkı, tabiatta bu olay vuku bulurken, ona paralel olarak, tapınaklarda törenlerle bu olayı kutlarlar ve böylece hayatın devamını ve ülkede refahı, bolluğu sağlayacaklarına inanırlardı. Bu geleneğin başlangıcında Sümer kıralı Dumuzi, İnanna'nın kutsal şehri Uruk'taki İnanna'nın tapınağı Eanna'da İnanna ile evlenmek suretiyle tanrısallık vasfını kazanmıştır. Uruk'ta başlayan bu mahallî dinî âyin daha sonraki yüzyıllarda daha yaygın bir gelenek hâline gelmiştir. Böylece Sümer, Akat, Bâbil, Asur kıralları tanrı Temmuz'u şahıslarında canlandırarak her yeni yılın başında ölen ve yeniden dirilen tanrı Temmuz olarak, tanrıça İnanna ile evlenmişlerdir.[3] Bu kutsal evlilik törenlerinde genellikle tanrıça İnanna'yı, ona hizmet eden râhibelerden biri temsil etmiş ve tapınakta bir geceyi kıralla birlikte geçirmiştir.[4] Kutsal evlilikle ilgili ilk iki yazılı belge M.ö. 3. binin sonlarında hükümdarlık eden Ur şehrinin kıralı Şulgi (2094-2047)'ye ve Ur-Namnu (2112-2095)'ya âittir. Bunları İsin devrinin hükümdarları İddin-Dagan (1974-1954), İşme-Dagan (1953-1935), Lipit-İştar (1934-1924) ve Şu-Sin adlı hükümdarların takip ettiğini ve bu hükümdarların, Temmuz'u şahıslarında temsil ederek tanrıça İnanna ile evlendiklerini, bu yüzden de ilâhîlik kazandıklarını yazılı belgeler sâyesinde biliyoruz.[5]

Sümer'de ilkbaharda dirilen tanrının, yaz sıcaklarında bütün tabiatla, özellikle bitki dünyasıyla birlikte öldüğüne inanılırdı. Bu yüzden Sümer, Akat, Asur ve Bâbil kırallıkları zamanında Temmuz'un ölümü için yas tutulmuş ve âyinler yapılmıştır. Bilhassa, hayatın kendi neslinde devam etmesini gerçekleştirmek isteyen insan için, tabiattaki hayatın devamlılığı ile ilgili bu törenler ve onlarla ilgili inançlar, taşıdıkları büyüleyici mesajlarından ötürü, zaman içinde Mezopotamya'dan başlayarak bütün Yakındoğuya popüler bir inançlar ve gelenekler bütünü hâlinde yayılmış; Suriye'ye, Lübnan'a ve Filistin'e atlamıştır. M.ö. 2. binin sonlarına doğru Fenikelilerin yaptıkları deniz ticareti dolayısiyle ve Kıbrıs, Sicilya, Sardunya ve Kartaca'da kurdukları müstemlekeler vasıtasiyle Yunanistan'a, Ege denizi sâhillerine, Ege denizindeki adalara yayılmıştır. Aynı batıya doğru yayılma, karadan Hititler ve Ugaritler yoluyla gerçekleşmiş; Anadolu'da ve Yunanistan'daki benzeri mahallî kültleri, aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile Temmuz'a âit kült, kendi bünyesi içinde eritmiştir. Hatta bu kült İbrânîler arasında da yayılmıştır. Zira Tevrat'ta Ezekiel, Musevî kadınların Kudüs tapınağında tanrı Temmuz için ağladıklarını belirtmektedir.[6]

---

[2]Henri Frankfort, Kingship and the Gods (Chicago, London 1978), s. 313-314

[3]S. N. Kramer, History begins at Sumer (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981), s.331.

[4]S. N. Kramer, a.e., s.318; J. G. Frazer, The Golden Bough, C.I (kısaltılmış neşir, New York, 1942), s.331.

[5]S. N. Kramer, a.e., s.311-314, 317-320; H. Frankfort, a.e., s.295-299.

[6]Kitabı Mukkades (İstanbul, 1949), s.794 (8:14); H. Frankfort, a.e., s.288; S. N. Kramer, a.e., s.323.

Böylece Mezopotamya'da eski Sümer'de adı Dumuzi (Temmuz) olan fakat değişik bölgelerde ve zamanlarda Asur, Marduk, Baal, Adonis, Attis, Osiris gibi değişik adlarla adlandırılan ölen ve dirilen bitki tanrısı tarih boyunca Yunanistan'da, Anadolu'da, Suriye'de, Lübnan'da, Filistin'de biribrine esasta benzeyen fakat teferruatta ayrılan âyinler ve merâsimlerle varlığını ve etkisini sürdürmüştür. Biz onun bilhassa Suriye'de, Kıbrıs'ta Adonis kültünde, Batı Anadolu'da, Yunanistan'da ve Roma İmparatorluğunda Attis kültünde yaşamakta devam ettiğini görüyoruz. Öyle ki Roma İmparatorluğunda kendilerine çok sağlam bir yer edinen bu eski çağa âit inanışlar, gelenekler, âyinler, ilk zamanlarında hıristiyanlığın içine de girmiş ve kendilerini değişik yorumlarla kabul ettirmişlerdir. Nitekim ölen ve dirilen tanrılarla Hz. İsa arasında, etik ve din anlayışındaki büyük ayrılığa rağmen, bazı benzerlikler bulunmaktadır. Bilhassa hıristiyanlıkta onun çarmıha gerildikten sonra tekrar dirilerek gökyüzüne çıktığına inanılması bu benzerliklerin en önemlisidir.[7] Ayrıca hıristiyanlıkta Hz. İsa'nın ölümü ile ilgili olarak yapılan Paskalya âyinleri ile Yakındoğunun ölen ve dirilen tanrıları için yapılan merâsimler ve âyinler arasında da, merâsimlerin yapıldıkları zaman ve merâsimlerin şekilleri bakımından benzerlikler olduğu görülmektedir.

Bu benzerlikleri ana hatlarıyla şöyle özetliyebiliriz: Ölen tanrı için yas tutma, bu yas sırasında bilhassa kadınların ağlamaları, zurna, davul, def gibi musikî âletlerinin hıçkırık seslerine refakat etmesi, yas boyunca oruç tutma, tanrıların bitki dünyası ile ilgisini ya bizzat çiçekler, meyvalarla temsil etme, yahut da tanrının heykellerini denize veya nehre atarak belirtme, muhakkak toplu hâlde nehir kenarlarına gitme eylemiyle ortaya koyma, toplu hâlde tapınaklara veya kiliseye gitme, tanrının dirildiğinin haberi, bu haberle başlayan şenlikler, şenliklerde mutlaka yemek ziyafeti ve musikî bulunması, tanrılara hayvan kurban etme, tapınakta tütsü yakma gibi merâsimler ve âdetler Temmuz, Adonis, Attis festivallerinin ve Hz. İsa'ya âit Paskalya merâsimlerinin ortak görünümleridir.[8] Bunlar arasında bilhassa ölen ve dirilen tanrılar için yapılan festivaller ile Hz. İsa'nın öldükten sonra dirilerek gökyüzüne yükselmesi inancı ile ilgili Paskalya merâsimlerinin aynı zamana rastlaması çok dikkat çekicidir. Şöyle ki Asur ve Bâbil krallıkları zamanında yapılan yeni yıl festivalleri hakkında bilgi veren bir belgeye göre, **Akitu** adı verilen yeni yıl festivallerinden biri, Bâbil'de tanrı Marduk'un (Bel, Baal) Esagila adlı tapınağında 4-12 nisan günlerinde yapılmaktadır.[9] Bu festivallerin ilk günlerinde (4-7 nisan) ölen tanrı için yas tutulmakta, daha sonraki günlerde ise yeniden dirilen tanrı için şenlikler yapılmaktadır. Bu şenlikler için halk, kıralın başkanlığında ve tanrıların omuzlarda taşınan heykelleriyle birlikte toplu hâlde Bâbil'in kuzeyindeki İştar kapısından çıkıp, kayık ve sandallarla Fırat'ı geçerler ve **Bit**

---

[7]H. Frankfort, a.e., s.284-287 vd.; S. N. Kramer, a.e., s.323-324.

[8]H. Frankfort, a.e., s.313-333; J. G. Frazer, a.e., C.I, s.324-362.

[9]H. Frankfort, a.e., s.317-318. Yeni yıl festivalinin, iklim dolayısiyle iki defa hasat alınan Mezopotamya'da ilkbahar ve sonbaharda, nisan ve teşrin aylarında olmak üzere iki defa yapıldığını biliyoruz. Ayrıca bitkilerin, dolayısiyle tanrı Temmuz'un sıcaklardan ölümüne temmuz ayında (İbranî takvimine göre mayıs-haziran) yas tutulduğu bilinmektedir. Fakat çoğunlukla bu festivallerin yapıldığı mevsim ilkbahar zamanıdır. Bk. H. Frankfort, a.e., s.313-314, 322-323.

Akitu "yeni yıl festivali evi" adını taşıyan tapınağa gelerek burada musikî eşliğinde şenlikler yaparlar, büyük bir ziyafet sofrası hazır ederler; tanrıça İştar'a koyun ve diğer hayvanlardan kurbanlar sunarlar.[10]

Temmuz'a, Suriye, Lübnan, Kıbrıs ve Yunanistan'da Adonis adıyla hitap edilir.[11] Tıpkı Bâbil'de olduğu gibi Fenikelilerin kutsal şehri Biblos'daki Astarte yani Afrodit tapınağında önce Adonis'in ölümü için yas tutulur, halk göğüslerini döverek ağlar. Ağlama sona erince ölen bir insanın arkasından yapılması âdet olduğu gibi, Adonis için de kurban sunulur; ertesi günü ise yeniden dirildiğine inanılan tanrının, kendisine tapanların huzurunda gökyüzüne yükseldiğine inanılır ve bu olayı kutlamak üzere şenlikler yapılırdı.[12] Bu tapınağın hemen yakınından geçen ve Biblos'un güneyinde denize kavuşan Nehr İbrahim'in eski adı ise Adonis'tir. Efsaneye göre, Adonis Lübnan dağında bir domuz tarafından öldürülmüş ve Adonis nehrinin suları kızıl renkte aktığı ve civarda Adonis'in kanıyla beslenip yeşeren ve açan kırmızı gelincik çiçekleri toprağı süslediği zaman, Suriye'de Adonis için yas tutulmuş, festivaller düzenlenmiştir.[13] Bu bilgiler gösteriyor ki, Adonis festivalleri de yağmur sularının nehirleri bulandırdığı ve gelincik çiçeklerinin açtığı zamana, yani ilkbahara rastlamaktadır. Bilhassa Suriye'de yine bir Astarte tapınağına sâhip başka bir Fenike şehri olan Heliapolis yani Baalbek'te yapılan Adonis festivalleri çok ilgi çekicidir. Bu festivallere, Suriye'den ve civar ülkelerden binlerce insan akın akın gelerek katılırlar. Heliapolis'teki Adonis festivalleri de yine ilkbaharda yapılır. Çalman davulların, inleyen flütlerin etkisinde kendinden geçen tanrıça Astarte (İştar, Afrodit)'nin hadım râhipleri, heyecanlarının fazlalığından, kendilerini tutamıyarak, ellerindeki bıçakları vücûtlarının muhtelif yerlerine saplarlar. Aynı şekilde heyecan, festivali seyretmeye gelen halka da sirayet ederek, halk arasında vecde gelenler ortaya atılırlar; kendilerinden geçmiş bir hâlde, bu iş için orada bulundurulan şişlerden veya kılıçlardan birini ellerine geçirerek, vücûtlarına saplarlar; hatta o heyecanla kendi tenâsül uzuvlarını keserler ve vücûtlarından akan kanı seyrederek, Baalbek'in sokaklarında koşarlar. Bu Astarte'ye râhip olmanın başlangıcıdır.[14]

Aynı şekilde asıl vatanı Firigya olmakla birlikte, Romalıların da M. ö. 204 yılından itibaren benimsediği bereket tanrıçası Kibele ve onun hem oğlu hem de sevgilisi olarak tasavvur edilen bitki ve ağaç tanrısı Attis için yapılan festivallerde, önce ölen Attis'e yas tutulur, sonra tanrının dirildiği haberi üzerine Roma'da şenlikler yapılırdı.[15] Roma'daki Attis festivalleri daima 22 martta başlardı. Kibele tapınağına o gün için

---

[10]Bu festivalin bütün teferruatı için bk. H. Frankfort, a.e., s.313-333.

[11]J. G. Frazer, a.e., s.325-326; A. H. Sayce, "Tammuz," **Dictionary of the Bible**, (ed. J. Hastings, New York, 1902), C.IV, s.676-677.

[12]Lucian, **The Syrian Goddess** (by H. W. Attridge and R. A. Oden, Montana: Scholars Press, 1976), s.13-15.

[13]Lucian, a.e., s.15-17; J. G. Frazer, a.e., s.328-329.

[14]Lucian, a.e., s.55; J. G. Frazer, a.e., s.349-350. Burada yeri gelmişken hemen belirtelim: Bu olaylardan yüzyıllar sonra, müslüman Anadolu'da kurulan bazı tarikatlerdeki dinî âyinler sırasında vecde gelen dervişlerin benzeri vecdî hareketlerde bulunmalarıyla acaba bu eski inançlar ve gelenekleri başlatan Astarte ve Kibele râhiplerinin davranışları arasında bir ilişki kurmak mümkün değil midir?

[15]J. G. Frazer, a.e., s.350-351.

kesilmiş bir çam ağacı gövdesi getirilir; bu ağaç, bir ölüyü kefenle sarar gibi kumuşlarla sarılır; üzerine menekşeler konurdu. Çünkü bir çam ağacının altında bir boğa tarafından öldürüldüğü, diğer bir rivayete göre ise, yine bir çam ağacı altında kendisini erkeklikten mahrum bırakarak öldüğü söylenen Attis'in damlayan kanından, çam ağaçları altında, ilkbaharda menekşelerin açtığına inanılırdı. Ayrıca bu ağaca Attis'i temsil eden küçük genç bir erkek heykelciği de bağlanırdı. Attis'e tutulan yasın bir belirtisi olarak ve Attis'in yeniden dirilmesini sağlamak için kan günü adı verilen 24 martta baş râhip kollarından kan akıtırdı ve bu kanı Attis'e sunardı. Diğer râhipler de zil, def, flüt, davul eşliğinde dönerek, Astarte'nin râhipleri gibi raksederler; bu raks ile kendilerinden geçerler; vücûtları artık acıyı duymayacak bir hâle gelince, ellerindeki bıçaklarla kendi vücûtlarına darbeler indirirler; mukaddes ağacı ve tapınağı kanlar içerisinde bırakırlardı. Aynı şekilde, yani râhip olanlar da bu günde, yine Adonis râhipleri gibi, bu heyecan ve vecd içinde kendi tenâsül uzuvlarını keserlerdi. Tıpkı milâdî X. yüzyılda Harran'da Temmuz için yas tutan kadınlar gibi, bu yas boyunca Attis'e ve Kibele'ye tapanlar da oruç tutarlar ve ekmek yemezlerdi.[16] Bu yasın ertesi günü, yani Lucian takvimine göre, gece ile gündüzün eşit olduğu 25 martta, baş râhip, râhiplerin kulağına tanrının yeniden hayata döndüğü haberini fısıldar, bu haber üzerine üzüntü birden sevince dönüşürdü. Roma'da bir karnaval şeklinde kutlanan bu festivallere, asil veya halktan olan, fakir, zengin herkes katılır ve herkes istediği şekilde eğlenirdi. 26 mart dinlenme günüdür. 27 martta tanrıça Kibele'nin heykeli bir öküz arabasına konarak, toplu hâlde Roma'nın duvarları altında Tiber nehrine kavuşan Alma nehrine gidilir. Herkes çıplak ayakla, musikî eşliğinde yavaş yavaş yürür. Baş râhip nehirde önce Kibele'nin heykelini, arabayı ve kutsal eşyaları yıkar. Dönüşte araba ve öküzler çiçeklerle süslenirdi.[17]

Batı Anadolu'nun bereket tanrıçası Kibele'ye ve onun hem sevgilisi hem oğlu, ağaç ve bitki tanrısı Attis'e tapınma M.ö. 204 yılından itibaren Roma İmparatorluğunda benimsenmiş; bu tarihten sonra Kibele'nin heykelinin Roma'da zafer tapınağına yerleştirilmesi ve onunla beraber onun Attis ünvanlı hadım râhiplerinin de Roma'da görülmeye başlamasıyla, bu inançlar ve dinî âyinler sadece Roma'ya mahsus kalmamış, İspanya, Portekiz, Fransa, Almanya, Bulgaristan ve Kuzey Afrika'ya da yani Roma İmparatorluğuna bağlı diğer ülkelere de yayılmıştır.[18] Böylece Kibele ve Attis'e âit dinî törenler, âyinler ve âdetler M.s. 392'de Roma imparatoru Theodosius I, hıristiyanlığı resmî devlet dini olarak kabul ettikten sonra bile etkilerine devam etmişlerdir.[19] İşte Roma İmparatorluğundaki bu pagan inanışlar çok popüler olduğun için, ilk devirlerinde, klise, hıristiyanlığı büyük halk kitlelerine kabul ettirebilmek için, bunlarla ilgili merâsim ve gelenekleri kendi bünyesi içine almak zorunluluğunu duymuştur. Nasıl ki İran menşeli güneş tanrısı Mitra'nın, 25 aralıkta karanlığa gâlip gelmesini temsil eden doğumu, Hz. İsa'nın da doğum tarihi olarak M.s. 375 yıllarında

---

[16]a.e., s.347-350. Ayrıca bk. not 30 ve oradaki bilgiler.
[17]a.e., s.351.
[18]a.e., s.348, 352, 356-357.
[19]Western Civilization (Houghton Mifflin, 1981), C.1, s.163; J. G. Frazer, a.a., s.358-360.

kesinlikle kabul edilmişse, yine Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek ölmesi ve tekrar dirilmesiyle ilgili törenler de Yakındoğudan gelen ölen ve dirilen tanrı, bitki ve ağaç tanrısı Attis'in ölümü ve yeniden dirilişi ile ilgili dinî âyinlerin yapıldığı 22 mart ile Julian takvimine göre gece ile gündüzün eşit olduğu 25 mart arasına,[20] yani ilkbaharın resmen başladığı zamana rastlatılmıştır.

Gerçi Hz. İsa'nın ölümü ve yeniden dirilişini kutlayan ve Musevîlerin **Hamırsız** bayramı (=passover) ile yakından ilgisi olan paskalya törenlerinin zamanı, doğu ortodoks ve batı katolik kliseleri arasında pek çok münakaşalara sebep olmuşsa da, bu tören genellikle, yılın ilk ayında, yani mart ayında gece ile gündüz eşitliğinin vuku bulmasından hemen sonraki bir zamanda yapılır. İbranî takvimine göre yılın ilk ayı nisan olup, nisan ayında, ayın ondördüne rastlayan bu gece ve gündüz eşitliği, Lâtin takviminde yılın ilk ayı olan mart ayında 18 mart ile mart ayının sonuna kadar devam eden süredeki bir tarih arasındadır. İşte doğu ve batı kliselerinin arasındaki münakaşaların sebebi, İbranî takvimindeki yılın ilk ayı olan nisanın ondördüne, yani dolunaya tekabül eden bu zamanın her yıl değişmesi olduğu gibi, doğu klisesince Hz. İsa'nın son yemeğinin ayın ondördünde yediği ve 15 nisanda öldüğü, batı klisesince ise Hz. İsa'nın ayın ondördünde öldüğü görüşünün savunulmasından doğmuştur. Bu değişimi genellikle romalılar yani Lâtinler 18 mart - 21 nisan, doğu klisesine uyanlar ise 21 mart - 18 nisan olarak almışlardır.[21] Bu tarihe uyarak doğuda paskalya günü 22-25 nisan arasındadır. M.s. 195'te Caesarea konsülü bu karışıklığı önlemek için İbranî takviminde 14 nisandaki dolunay zamanının sınırlarını Lâtinler için 22 mart ile 21 nisan olarak kabul etmiştir. Daha sonra bu müddet tamamen doğu klisesinin takvimine uyarak 25 nisana kadar uzatılmıştır.[22] Demek ki Hz. İsa'nın da ölümü ve dirilerek gökyüzüne çıkışı öteki ölen ve dirilen tanrılar için seçilen ilkbaharın ilk ayına rastlamaktadır.

Şimdi de daha önce anlatılan ölen ve dirilen tanrılara âit ilkbahar festivalleri ile Hz. İsa için yapılan paskalya âyinleri arasındaki şekil benzerliğine kısaca değinelim: Bilhassa ortodoks klisesinde yapılan merâsim ve âyinler ile eski çağ festivalleri arasında çok ilgi çekici benzerlikler bulunmaktadır.[23] Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği cuma günü, onun mumdan bir heykeli halkın ziyareti için Yunan ortodoks klisesinin ortasına yerleştirilir. Kalabalık yığınlar hâlinde halk kliseye gelerek, bu heykeli öper; bu esnada kliseyi, ölü arkasından okunan melankolik ilâhilerin sadası doldurur. Geç akşam vaktinde, tıpkı menekşelerle süslenmiş ağaç üzerindeki Attis heykelciği gibi Hz. İsa'nın mumdan heykeli, limon, gül, yasemin ve diğer çiçeklerle süslenmiş bir lâhit üzerine konur ve halkın yığınlar hâlinde toplandığı bir caddeye getirilir. Halk lâhdin

---

[20]Bu tarih bazan 25 mart ile 28 mart arasına düşer. J. G. Frazer, a.e., s.360-361.

[21]L. H., "Easter," **A Dictionary of Christian Antiquities** (Boston, 1875), C. I, s. 586-587, 589, 593; J. S. Clemens, "Passover," **Dictionary of the Apostolic Church**, ed. J. Hastings (New York, 1918), C.II, s.131-135.

[22]L.H., "Easter," s.594.

[23]J. G. Frazer, a.e., s.345; E.V., "Easter, Ceremonies of," **A Dictionary of Christian Antiquities**, C. I, s.595-597. Hz. İsa ile diğer ölen ve dirilen tanrılar arasındaki ilişkiler için bk. H. Frankfort, a.e., s.281-286; Kramer, **History Begins at Sumer**, s.323-324.

arkasında, sıralar meydana getirerek düzenli bir alay hâlinde yavaş yavaş yürümeye başlar. Bu büyük kalabalık, tıpkı Temmuz festivalinde Fırat nehrini geçerek Bit Akitu'ya, veya Attis festivalinde Alma nehrine giden topluluk gibi, büyük bir sessizlik içinde bütün şehri veya kasabayı dolaşır. Herkes elinde bir mum tutar[24] ve zaman zaman hıçkırıklara boğulur. Alayın geçtiği sokaklardaki evlerden, ellerinde buhurdanlar, kadınlar çıkarak yürümekte olan kalabalığı tütsülerler. Bütün topluluk, sanki Hz. İsa o gün ölmüş gibi yas tutar. Nihayet tekrar kliseye geri dönülerek mumdan İsa heykeli, yerine yerleştirilir; yine klisede üzüntülü ilâhiler okunur. Bu ağlama ve yas ile birlikte halk yemekten imtina ederek cumartesi gece yarısına kadar oruç tutar. Cumartesi gece yarısı saat onikiyi vurduğunda, baş râhip Hz. İsa'nın dirilerek gökyüzüne yükseldiğini haber verir. Bu haber üzerine bütün şehir neşe ve sevinç çığlıkları ile dolar, gökyüzüne fişekler atılır, herkes orucunu bozarak yemeye ve içmeye koyulur. Özellikle her evde paskalya için kesilen koyun veya kuzu yenir, şarap içilir.[25]

Yukarıdan beri, ölen ve dirilen tanrılar hakkında verilen bilgilerin ışığı altında şu sonuca varıyoruz: Bir kere söz konusu bütün festivaller şekil bakımından birbirine benzemektedir. Ayrıca hepsinin kutlanma zamanı hemen hemen aynıdır. Şöyle ki Asur ve Bâbil krallıklarında Temmuz'a (Marduk ve Asur) âit yeni yıl festivalleri, ilkbaharda yılın ilk ayı olan 4-12 nisan arasında (bizim takvimimize göre martta) yapılmıştır. Aynı şekilde Fenikelilerin kutsal şehri Biblos'ta ve Heliapolis'te (Baalbek) Adonis için yapılan festivaller de ilkbaharın başına rastlamaktadır. Yine Attis festivalleri Roma'da 22 mart ile Lucian takvimine göre gece ve gündüzün eşit olduğu 25 mart arasında kutlanmıştır. Şu hâlde bütün bu festivallerin ilkbahar ile, güneşin hatt-ı üstüvada bulunması ile, gece ile gündüzün eşit olduğu zamanla, yağmurla, suyla ve nihayet tabiatta hayatın yeniden canlanması ile çok yakın ilgisi vardır. Çok eski çağlardan itibaren insanlığı etkileyen bu düşünceler, çoğu defa çok az değişik şekillerle ama ayrı anlamlı mistik ve sembolik âyinler, merâsimler içinde tek tanrılı dinlerin geliştiği devirlere kadar uzanmıştır. Nitekim Hz. İsa'nın paskalya törenleri ve Musevîlerin **Hamırsız bayramı** da yılın ilk ayında ya gece ile gündüzün eşit olduğu zamanda veya ondan hemen sonraya rastlatılmıştır. Ayrıca bu düşüncelere Tevrat'ta, İncil'de ve daha sonra Kur'anda, ilkbahara, bu mevsimde yağan yağmurlara, yağmur-su-hayat arasındaki ilişkilere dâir ifadelerde de kendisini göstermiş ve devam etmiştir.[26]

Hıristiyanlık ve Musevîlikçe benimsendiğini gördüğümüz[27] yeni yıl, ilkbahar festivalleri, Temmuz (Adonis, Attis) kültü, aynı coğrafî bölgelerde, yani Yakındoğuda

---

[24]İlkbaharada yapılan Adonis Festivaline 'ateş festivali' veya 'lâmba festivali' dendiğine dikkati çekelim, bk. Lucian, a.e., s.53.

[25]Babil'de Bit Akitu'da Tanrı Marduk'un dirilişi şerefine koyun, keçi ve öküz gibi hayvanların kurban edildiğini ve tanrılara içki sunulduğunu burada belirtelim. Ayrıca bk. J. G. Frazer, a.e., s.345.

[26]Bu münakaşalar için bk. H. Frankfort, a.e., s.322. Ayrıca bk. Kur'an II,19,20; XVI,65-68; XXII,5-6,63; XXIII,18-20; XXV,40-43; XXV,45-50; XXX,46-50; XXXV,9,27-28; XLV,5 vs.

[27]Musevîliğin eski putperest tanrıları ve onlara âit inançlar, merâsimler ve âdetlerle olan münâsebeti burada işlenemeyecek ve belirtilemeyecek kadar geniş bir konudur. Ancak Musevîlerin tanrısı Yahve ile Sümer ve Bâbil devirlerinin fırtına, gökgürültüsü ve bereket tanrısı arasında çok yakın ilişkiler bulunduğunu ve birçok putperest âdetinin musevîlik içinde varlığını sürdürdüğünü, hatta **Hamırsız**

gelişen islâmiyetin içine de başlıca iki kanaldan girmiştir. Daha islâmiyetin ilk yayıldığı zamanlardan itibaren Güney Anadolu bölgesinde, yani Bizans sınırlarında başlayarak, Bizans İmparatorluğu ile yakın ilişkilerde bulunan Abbasiler zamanında ve Selçukluların Anadolu'da yerleşip bir devlet kurmasından sonraki XI.-XIV. yy'lar arasındaki devrede, müslümanlar Bizans kültür ve medeniyetiyle çok yakından temasa gelmişler ve bu temasın etkilerinden biri olarak, Temmuz kültü ve ilkbaharda yapılan yeni yıl festivallerine âit âdetler ve merâsimler hıristiyanlığın süzgecinden geçmiş, eski şekillerini az çok kaybetmiş olarak müslümanların hayatında ve kültüründe yerleşmişlerdir. Öte yandan ise, zâten islâmiyet bu eski çağ dininin ve kültürünün çıktığı ve yayıldığı topraklarda doğduğu ve geliştiği için de, artık çoğunluğu müslüman olan bu topraklardaki halk arasında, bu eski dinî inançlar, âdetler ve merâsimler, popüler halk inançları olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Nitekim müslümanlar arasında küçük bir topluluk olarak yaşayan Sâbiîler[28] gibi müşrik toplumlar arasında da gerçek mâhiyetlerini az çok muhafaza ederek var olmaya devam etmişlerdir.

Bu düşüncelerimizi temellendiren islâmî kaynaklardan biri İbn el-Nedîm'in (935-1047) **Kitab el-Fihrist** (yazılışı 933/989) adlı eseridir. İbn el-Nedîm bu eserde, milâdî X. yy'da Harran'da yani Urfa ve civarında yerleşmiş putperest halkın arasında temmuz ayının ortalarında Tāūz (Temmuz)[29] için **al-buqat** adlı bir merâsim yapıldığını bildirmektedir. Onun anlattığına göre bu merâsimde kadınlar Tāūz için ağlarlar ve bu ayda Temmuz'un kemikleri değirmende öğütüldüğü ve rüzgârda savrulduğu için, değirmende öğütülmüş yiyecekleri yemezler.[30]

İslâm dünyasında halk arasında Temmuz ile ilgili kültün yaşamakta devam ettiğini gösteren eski eserlerden biri de İbn Vaḥşiyya el-Kaldanī'nin[31] eski Bâbil dilinden Arapçaya çevirdiği **Kitāb al-Falāḥat al-Nabaṭiyya**[32] adlı eseridir. Milâdî X. yy'da Arapçaya çevrilmiş olan bu eserin asıl yazarı milâdî V. yy'da yaşamış Kaldeli Kuthāmī el-Bābilī adlı bir yazardır. Kuthāmī, Bâbil'de güneş tapınağında, her memleketten gelen tanrı temsilcilerinin toplanıp Temmuz için ağladıklarını yazmaktadır. Bu kitabı Arapçaya çeviren İbn Vaḥşiyya da Kuthāmī el-Bābilī'nin sözlerine ilâveten, kendi

---

bayramının bile bunlardan biri oluduğunu burada belirtelim. Bu konuda bir fikir edinmek için bk. David Neiman, "The Supercaelian Sea," **JNES** 28, No. 4 (October 1969) 243-249; Shalom M. Paul, "Heavenly Tablets and the Book of Life," **Journal of Ancient Near Eastern Society of Columbia University**, C. V (1973), s.345-353; Walter Gerhardt, Jr., "The Hebrew/Israelite Weather-Deity," **Numen** XIII, cüz 2 (August 1966), s. 128-141; John Gray, "The Desert God ᶜAṯr," **JNES** 8, No. 2 (April 1949), s. 72-83; Moshe Weinfeld, "'Rider of the Clouds' and 'Gatherer of the Clouds'," **JANES** V (1973) 421-426.

[28]Sâbiîler hk. bk. D. Chwolsohn, Die Ssabier und der Ssabismus (St. Petersburg, 1856).

[29]Tāūz'un Temmuz ile aynîliği hk, bk. A. H. Sayce, "Tammuz," **A Dictionary of the Bible** (ed. J. Hastings, New York 1902), C. IV, s.676-677.

[30]**The Fihrist of al-Nadîm** (ed. and tr. Bayard Dodge, 2 cilt. New York/London: Columbia University Press, 1970), C. II, s.758-759. Burada bitki tanrısı olarak Temmuz, buğday ve arpa gibi bitkileri temsil etmektedir. Temmuz ayının sıcağı ile oluşan buğday ve arpa biçilir, harman edilir ve değirmende un hâline getirilir. Dolayısiyle temmuz ayının sıcağıyla birlikte bitki tanrısı Temmuz da ölür.

[31]The Fihrist of al-Nadîm, C. II, s.731, 863-865.

[32]M. Ernest Renan, **An Essay on the Age and Antiquity of the Book of Nabathaean Agriculture** (London, 1862), s.6; S. Baring-Gould, **Curious Myths of the Middle Ages** (2 cilt, second series, Rivingtons, 1868), C. II, s.12-13.

zamanında (X. yy) bile hâlâ Bağdad ve Harran'da Temmuz için festivaller düzenlendiğini, halkın, bilhassa kadınların Temmuz için temmuz ayında ağlayıp yas tuttuklarını, fakat artık halkın Temmuz'un kim olduğunu ve ne için ağladıklarını bile bilmediklerini söylemekte ve hıristiyanların nisan ayının sonuna doğru Aziz George şerefine festival düzenlediklerini bildirmektedir. Onun verdiği bilgiye göre, Aziz George hıristiyanlığı öğretmek üzere gittiği bir kıral tarafından bir çok kereler işkence ile öldürüldüğü hâlde her defasında tekrar hayata dönmüş; nihayet bu kıralın karısını, kraliçeyi, hıristiyan ettikten sonra yine aynı kıral tarafından kıraliçe ile birlikte zâlim bir şekilde öldürülmüştür. İbn Vaḥşiyya'ya göre, bu Aziz George ile temmuz ayında adına festival yapılan Temmuz aynıdır. Kısacası Aziz George, hıristiyanlaşmış bir Temmuz'dur. Zira Temmuz da yedi gezegen ve oniki burca tapmayı öğretmek için yanına gittiği kıral tarafından bir çok kereler öldürülmüş, fakat en sonunda hakikî ölümüne kadar her defasında yeniden dirilmiştir. İbn Vaḥşiyya'nın anlattığı bu şekliyle artık dinî ve veya mitolojik bir karakter olmaktan çıkıp tamamen bir efsane kahramanı hâline gelen Temmuz ile, bugün hâlâ efsanesi hıristiyanlar arasında yaygın bir şekilde bilinen Aziz George arasında gerçekten büyük bir benzerlik bulunmaktadır.[33] Aziz George'un islâmiyette Circis peygamber diye adlandırıldığını biliyoruz.[34] Fakat Aziz George veya Circis'in yanı sıra, Temmuz'un temsil ettiği bu eski inanç, yani hayatın ebedî değişim içinde ebedîliği, veya devamlı ölüp dirilmenin, doğum-ölüm zincirinin devamlılığı düşüncesi islâmiyette özellikle Hızır peygamber şeklinde müşahhaslaşmıştır.[35] Böylece Temmuz, nasıl hıristiyanlıkta bir yandan Hz. İsa, Aziz George veya Sardunya ve Siciliya'da gördüğümüz gibi Aziz John olarak değişik dinî kahramanlarda kendi vasıflarını devam ettirmişse,[36] öte yandan da hıristiyanlığın süzgecinden geçerek, Yakındoğuda hâlâ yaşamakta olan Temmuz kültünden ve onunla ilgili halk arasındaki popüler inançlardan süzülerek islâmiyette de hem Circis peygamber hüviyyetiyle, hem ölümle devamlı karşılaştığı hâlde bir türlü ölmeyen dinî-efsanevî kahramanlarla, hem de, sıkıntılı zamanlarda insanlara yardım etmek için ansızın ortaya çıkan, bitki ve su dünyasıyla ilgisi yeşiller giymesiyle, dâima ağaçlar altında, yeşillik yerlerde, su kenarlarında insanlara görünmesiyle ortaya çıkan Hızır peygamber şekliyle varlığının önemli karakteristiklerini devam ettirmiştir. Esasen **el-ḫiżır** 'yeşillik' mânâsında olup, doğrudan doğruya bitki dünyası ile ilgili bir kelimedir.[37] Bu yüzden sadece 'yeşil,' 'yeşillik' kelimelerinden hareket ederek, islâmiyette yeşil ile yeşillikle, bitkiyle ve suyla yakın ilgisi olan, hiç ölmeyen, ölü mü diri mi olduğu hiç bir zaman bilinmeyen Hızır peygamber hüviyyetine dönüşmüş eski bitki tanrısı Temmuz'u yakalamamız mümkündür. Nitekim P. N. Boratav "Türklerde Hızır" adlı yazısında,

---

[33]S. Baring-Gould, a.e., C. II, s.12-18. St. George efsanesinin tamamı için bk. a.e., s.2-12; Ayrıca Temmuz için bk. A. H. Sayce, a.e., aynı yer. İslâmiyette bu tanrının, Sarı Saltuk'un şahsında da efsanevî bir kahramana dönüştüğünü görüyoruz.

[34]Kasım Kufralı, "Circis," İA (İstanbul, 1945).

[35]S. Barin-Gould, a.e., C. II, s.11-12.

[36]Frazer, a.e., s.343-345.

[37]Hızır'ın kim olduğu hakkında pek çok görüşler mevcuttur. Ancak bunların hep sonradan yapılmış yorumlar olduğu açıktır, bk. A. J. Wensinck, "Hızır," İA (İstanbul, 1950), C.V, s.457-462.

Hızır'ın Temmuz olduğunu açıkça belirtmemiş ise de, onun eski bir bereket ve bahar tanrısıyla ilgili olabileceğini şöyle ima etmiştir: "Bu izah, Hızıra bir çok inanışlarda ve âdetlerde izafe edilen bahar ve bereket Tanrılığı vasfının bir ifadesidir."[38] Veya "Herhâlde Hızır, âb-i hayat efsanesinden başlayarak, sular, kaynaklar, nehirler veya denizlere sıkı sıkıya bağlı bir 'tanrı' hüviyeti ile, şark mitolojisinde yer almış ve bu vasfı ile gelişmiş bir varlıktır."[39]

Tıpkı tanrıça İnanna ve Temmuz ile ilgili ilkbaharda kutlanan yeni yıl festivalleri veya hıristiyanlıkta, bahara rastlayan paskalya festivali gibi bugün hâlâ Anadolu'da müslümanlar arasında Hıdırellez (Hızır-İlyas) günü, baharla ilgili bir gün olarak 6 mayısta kutlanır. Nitekim P. N. Boratav da Hıdırellez gününü "mevcûdâtın yeniden can bulması ile yakından ilgili" görmektedir. Yine bugün Anadoluda alevîler arasında kutlanan Hızır bayramında beyaz renk, un ve ekmek motifleri, koyun ve keçi kurban etme âdetleri önemli bir yer tutmaktadır. Bir de bu Hızır bayramı, mutlaka yeni yılın başlangıcında, şubat ayının ortalarında kutlanmaktadır. Bütün bu tipik özellikleri dolayısiyle alevîlerin kutladığı Hızır bayramını ve buradaki Hızır'ın şahsiyetini yeni yıl festivallerine, bitki ve bereket tanrısına bağlamak mümkün görünmektedir.[40]

Türk halk inanışına göre, Hızır ve İlyas yılda bir kere bu günde buluştukları için bu güne Hıdırellez adı verilmiştir. Aslında Hızır-İlyas adı yine Temmuz-Adonis ile ilgili bir merâsimden doğmuş olabilir. Zira saksılarda ve bahçelerde sulanmayan bitkilerin ölmekte olduğu dile getirilen bir Temmuz ilâhisinde, Adonis bahçelerine âit ilk imaların bulunduğunu görüyoruz;[41] ayrıca belli bir merâsime refakat ederek söylenmekte olan bir diğer Temmuz ilâhisine göre de Temmuz yılda bir kere sedir ağacından yapılmış bir sandık içinde nehrin sularına atılmakta, nehirde batmakta yani ölmekte olan Temmuz bu bahçe çiçekleriyle özdeşleştirilmektedir.[42] Batı Asya'da yani Suriye, Anadolu ve Yunanistan'da bu merâsimin bir devamı olan ve Adonis bahçeleri[43] adı verilen merâsimlerde ise, her yıl ilkbaharda, saksılara dikilen buğday, arpa gibi bitkilerin ve çiçeklerin yanına küçük bir Adonis heykeli de konarak, bu saksılar suya atılır; böylece ölen tanrının ardından ağlanarak yas tutulur ve tanrının yeniden geleceği inancını belirten ilâhiler okunurdu. Yani bu durumda Adonis (Temmuz) yılda bir kere suyla buluşur; bu buluşma sonucu, bütün dünyanın bereket içinda olacağına inanılır ve tıpkı suya atılan Temmuz'un, ilkbaharda, yağmur sularının toprağı sırılsıklam yaptığı bir zamanda yeniden dirilmesi gibi Adonis'in de dirileceği ümit edilirdi. Demek ki eskiden yılda bir kere, bitki dünyası ve toprakla ilgili olan tanrının yani Temmuz'un (Adonis), su, ilkbahar yağmuru, gök gürültüsü ve fırtına tanrısıyla birleştiği, bir araya

---

[38]Pertev N. Boratav, "Türkerede Hızır," İA (İstanbul, 1950), C.V, s.462 vd. (özellikte s.465).

[39]P. N. Boratav, a.e., s.465-466.

[40]P. N. Boratav, a.e., s.464. I. Mélikoff, "Recherches sur les composantes du syncrétisme Bektachi-Alevi," **Studia Turcologica Memoriae Alexii Bombaci Dicata** (Napoli 1982), s.379-395, bilhass s.388 vd.

[41]S. Langdon, Sumerian and Babylonian Psalms (Paris 1909) s.299-301; benzeri bir ilâhi için bk. s.333-335. Bu son şiir için ayrıca bk. T. Jacobsen, **The Treasures of Darkness** (New Haven/London: Yale University Press 1974), s.68-69.

[42]S. Langdon, a.e., s.326-327, 335; aynı şiir için ayrıca bk. T. Jacobsen, a.e., s.69-70.

[43]Benzeri gelenekler, ilkbahar veya yaz ortasında Sardunya ve Sicilya başta olmak üzere Avrupa'da, hatta Hindistan'da bugün hâlâ devam etmektedir, bk. Frazer, a.e., s.341-347.

geldiği ve bu buluşmanın sonucundan bereket ve bolluk doğduğu düşünülürdü. Nitekim bir çok Sümer, Asur, Bâbil metinlerinde Temmuz'un, fırtına, ilkbahardaki gök gürültüsü, şimşek ve yağmur suyu tanrılarıyla (Ninurta, Marduk, Asur, Baal vs.) özdeşleştirildiğine şâhit oluyoruz.[44] İşte su enerjisiyle bitki enerjisinin (yani su, yağmur, fırtına ve bitki tanrılarının) yılda bir kere birbirine ulaştığını anlatan bu eski ilâhiler ve merâsimler, bugün hâlâ müslüman Anadolu'nun popüler inançlarına göre yılda bir defa birbiriyle buluşan Hızır-İlyas'ın kişiliklerinde müşahhaslaşmış olarak yaşamaktadırlar.[45] Nitekim islâm mitolojisinde ve peygamberlere âit kıssaları anlatan eserlerde Benî İsrâil kabîlelerinden birine kızan İlyas peygamberi Tanrı, ateşten bir at üzerinde göklere doğru yükseltmiş ve onu nura garkederek, ona ebedî hayat bahşetmiştir. Bu anlatım, onun yıldırım ve şimşek dolayısiyle gök gürültüsü ve yağmurla olan eski ilişkisinin devamına işaret etmektedir.[46]

Yukarıdaki bilgilere, bilhassa M.s. X. yy yazarlarından İbn el-Nedîm ve İbn el-Wahşiyya'nın ifadelerine dayanarak rahatlıkla söyliyebiliriz ki yüzyıllar içinde Temmuz ve tanrıça İnanna, hüviyyetlerini değiştirmiş, onlarla ilgili yeni yıl festivalleri de orijinal anlamlarını yitirmiş olmakla beraber, hıristayanlıkta olduğu gibi islâmiyet içinde de popüler bir inanç ve bir âdetler bütünü olarak canlı bir şekilde varlıklarını muhafaza etmişlerdir. Böylece bir taraftan yeni yıl festivalleri, hıdırellez gününe, Temmuz da Hızır peygamberin hüviyyetine dönüşürken, öte yandan Temmuz, Kuzey Mezopotamya'da Harran'da yaşayan Harraniya el-Keldaniyyun[47] gibi islâmiyet içindeki küçük müşrik topluluklar arasında kim olduğu ve ne için kendisinin şerefine merâsim yapıldığı artık bilinmemesine rağmen, M.s. X. yy'da bile Temmuz veya Tāūz adıyla Hızır peygamberden tamamen ayrı, fakat kendi hakiki eski hüviyyetine daha yakın bir kişilikle devam etmiştir. Esasen Sadî (öl.1291)'nin Çengnâme'sini yazdığı XIII. yy'da, hatta Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi kaleme aldığı XV. yy'da bu bahar bayramlarının dinî mâhiyetlerinin ve anlamlarının, ve de onlarla ilgili esrarengiz, mistik âdetlerin, merâsimlerin henüz kaybolmamış olduğunu, islâm tarihçileri ve coğrafyacılarının eserlerinde eski çağ dinlerine ayırdıkları özel bölümlerden ve onlar

---

[44]Güneş ve fırtına tanrıları ile Temmuz arasındaki ilgi için bk. H. Frankfort, **Cylinder Seals** (London 1939), s.108-144. Tanrı Asur'un bereket ve bitki tanrısı olarak kutsal ağaç (sedir ağacı) ile temsil edildiği hk. bk. H. Frankfort, a.e., s.205-206 ve T. Jacobsen, a.e., s.68, 72-73; David Neiman, "Supercaellan Sea," **JNES** 28, No. 4 (October 1969), s.243-249.

[45]Hızır ve İlyas'ın başka yorumları için bk. P. N. Boratav, a.e., s.465-466. Nitekim Hıdırellez gecesi, gece yarısından sonra, halkın hiç konuşmadan, toplu halde su kenarlarına giderek dua edip, dileklerini yazdıkları kâğıtları suya atmaları veya su kenarlarındaki kumlar üzerine dileklerinin resimlerini çizmeleri gibi âdetler, muhakkak ki eski Adonis bahçeleri adı verilen merâsimlerle yakından ilgilidir. Çocukluğumda, Aydın'da bizzat yaşadığım yukarıdaki âdet ve diğer Hıdırellez merâsimleri için ayrıca bk. P. N. Boratav, a.e., s469-470. İsmail Eren, "Kiril harfleriyle yayınlanmış Üsküp manileri," **Sesler** (Ekim 1984), s.95-102. Ayrıca Hıdırellez gününde ateş üzerinden atlama âdeti de herhâlde yaz güneşinin yakıcılığı ve bitkilerin bu ateş altında ölümü ile ilgili olmalıdır.

[46]A. Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhumlar** (İstanbul 1943, ikinci baskı), s.123; Moḥammad ibn Maḥmūd Tūsi, **ᶜAjāʾib al-Makhlūqāt wa Gharāʾib-al-Mawjūdāt**, (ed. Manoochehr Sotoodeh, Tehran 1966), s.415-416.

[47]**The Fihrist of al-Nadīm, A Tenth-Century Survey of Muslim Culture**, (tr. B. Dodge, Columbia University Press 1970), C. 2, s.745, 922

hakkında verdikleri teferruatlı bilgilerden de anlıyoruz.[48] Meselâ bu eski putperest dinine âit inançların, ibâdetlerin, dinî merâsimlerin ve âdetlerin XIII. yy, hatta XIV. yy'da kesinlikle yaşadıklarını Dımişḳī'nin (öl.727/1327) ve Muḥammed bin Aḥmed bin Ayās al-Çerkesī'nin ifadelerine dayanarak söyliyebiliriz. Zira Dımişḳī Hülegü zamanına kadar (XIII. yy) Sâbiî topluluğunun Harran'daki ay tapıngında ibâdet ettiklerini, Çerkesī de, Atabek Emīr Şeyḫ al-ᶜÖmerī tarafından (750/1349-50) yıkılışına kadar Memphis'teki ay tapınağında Harranîlerin ibâdetlerine devam ettiklerini bildirmektedir.[49] Aynı şekilde Kazvinî'nin XIII. yy'da yazdığı **ᶜAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt** adlı eserinde eski putperest dininin 7 büyük tanrısını müşahhaslaştıran 7 seyyarenin tavsifleri de Dımişḳî'nin ifadeleri ile büyük bir uygunluk içindedir.[50] İşte, Kazvinî'nin geniş okuyucu kitleleri tarafından rağbet görmüş bu eseri ve benzeri eserler dolayısiyle daha sonraki yüzyıllarda bile eski çağın mitolojisi, dinî inançları, müslüman dünyası içinde efsaneleşmiş, müslüman halkın malı olmuş ve sözlü edebiyatın, folklorun ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

Şu hâlde hem Sadî hem de Ahmed-i Daî zamanında canlılığını devam ettiren bu putperest dinine âit âdet ve merâsimlerden yeni yıl festivalinin muhtelif safhalarının Çengnâme'ye bir temel teşkil etmiş olduğunu söyliyebiliriz. Şöyle ki doğum-ölüm zinciri, ebedî değişme yoluyla hayatın devamlılığını anlattığı eserinde Ahmed-i Daî'nin niçin geceyle gündüzün eşit olduğu zamanı, ilkbaharın başını seçtiğini, bu mevsimde gök yüzünde çakan şimşekleri, gürleyen gök gürültülerini, yağan yağmurları, tıpkı Temmuz ve Adonis'in yılda bir kere suyla buluşmaları gibi su ile toprağın ve topraktaki bitkilerin birleşmesini ve bunların sonucunda hayatın yeniden canlandığını uzun tasvirlerle anlatmakta olduğunu ve niçin durup dururken Çengnâme'nin bahar bayramına âit birinci bölümünde Emir Süleyman'a sunulan bir **terci-i bendin** de yer aldığını şimdi daha iyi anlıyoruz. Aslında Ahmed-i Daî bütün mesnevîlerde görülen bir geleneğe uyarak, esas hikâyeye geçmeden münâcat ve nât bölümlerinden sonra devrin hükümdarına ayrılan özel bölümde Emir Süleyman'ı medhetmiş ve kendisine bu eserini armağan olarak sunduğunu belirtmişti. Bütün klâsik divan edebiyatı mesnevîlerinde, bir kere esas hikâyeye geçildikten sonra, hikâyenin bitişine kadar, genel olarak, hükümdardan bir daha bahsedilmediği veya ona medhiye sunulmadığı hâlde bahar bayramının anlatıldığı Çengnâme'nin birinci bölümüne Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ı da dâhil ettiğini gösteren bir **terci-i bend** koyması gerçekten ilgi çekicidir ve sebebi de ancak çok eskiden beri kutlanmakta olan yeni yıl festivallerinin yapısı göz önüne alınarak anlaşılabilir. Çünkü her yeni yıl festivalinde ölen ve dirilen

---

[48]Meselâ bu yazarlar arasında şunları sayabiliriz: Ebū el-ᶜAbbās Aḥmed b. Muḥammed b. Mervān b. el-Ṭayyib el-Seraḫsī (öl.287/898), Ebū Bekir Muḥammed b. Ẕekeriyyā el-Rāzī (320/932), İbn el-Nedīm (385/995), Ebūʾl-Feth Muḥammed el-Şehristānī (548/1153), ᶜAlī b. ᶜÖmer el-Ḫaṭıbī (675/1276), Şemsüʾd-Dīn Muḥammed b. Ebū Ṭālib Dımışḳī (727/1327), Mesᶜūdī (345/956), Ḥamza b. el-Ḥassan İṣfahānī (970 m.), Ebūʾl-Fidā (731/1331), İbn Hallikān (1282 m.), İbn Keṣīr (738/1338), Fīrūz Ābādī (1411 m.), Ebū ᶜAbdullah ibni Aḥmed el-Ḫārezmī, Yāḳūt, Ebū el-Ferec (1286 m.), Ebū İsḥak el-Fārsī el-İstaḫrī (milâdî 951 yılında hayatta) ve Kātib Çelebi (1658 m.) başlıcaları arasındadır. Ayrıca bk. D. Chwolson, **Die Ssabier und der Ssabismus** (St. Petersburg 1856).

[49]Chwolson, a.e., s.397, 618.

[50]Chwolson, a.e., s.660.

bitki tanrısını temsilen mutlaka bir hükümdar hazır olmuş ve festivale mutlaka katılmıştır. Böylece tanrının yeniden dirilmesiyle tabiatta görülen canlanmayı festivallerle kutlayan eski çağ hükümdarlarına paralel olarak şimdi de islâmî dönemde Hızır'ın gelişiyle canlanan tabiatı, zamanın hükümdarı Emir Süleyman kutlamaktadır; tıpkı bitki tanrısını şahıslarında temsil eden eski çağın hükümdarlarının bu festivallere katılmaları mecburî olduğu gibi, Emir Süleyman'ın da bu bahar bayramına katılması âdeta mecburîdir. Böylece nasıl yeni yıl festivalleri, ölü tabiatın baharla birlikte canlanması, dolayısıyle ölen ve dirilen bitki tanrısı tasavvurundan hareket eden ebedî hayat isteğinin eyleme dönüşmüş şekilleri ise, Çengnâme de bu ebedî hayat isteğinin eyleme dönüşmüş bir şeklidir.[51] Bu yüzden Çengnâme'de bulduğumuz: 'gelin gibi süslenen bahçelerde ilkbaharı, yeni yılı kutlayan insanlar, bunun için kurulan eğlence meclisleri ve musikî fasılları da Mezopotamya'daki yeni yıl festivallerinin safhalarına aynen tekabül etmektedir. Yine bu yüzden yeni yıl festivallerine dâhil olan bütün unsurlar Çengnâme'de de aynen yer almış olur. Bunlar, hükümdar, törene katılan insanlar, ziyafet, içki, musikî, raks ve en başta çeng olmak üzere musikî âletleridir.

b. İlkçağdan hıristiyanlığın ilk devirlerine kadar çengin dinî inanışlar ve merâsimlerdeki yeri, anlamı, beraber bulunduğu semboller

Çengnâme'nin ilk bölümü, yeni yılın iyi geçmesini dileyen ve yeni yılı kutlayan insanların kurdukları eğlence ve içki meclisi bu meclisteki ziyafet, toplu hâlde çalınan her türden musikî âletleri, onlar eşliğinde yapılan raks ve okunan şarkılar, içki ve musikî ile kendinden geçen insanlar teferruatlı bir şekilde tasvir edilerek sona erer. İkinci bölümde, bu tasvirler birden bire arkada bir dekor hâline gelir; musikî âleti çeng

---

[51]Bu ifadelerin Kur'an'da da yer aldığını biliyoruz (bk. burada dipnotu 26). Fakat Kur'an'daki bu ifadelerin benzerleri Kitabı Mukaddes'te de bulunmakta ve bunlar sonuçta eski Bâbil ve Sümer inançlarına uzanmaktadırlar, bk. H. Frankfort, a.e., s.322. J. A. Wensinck, "The Semitic New Year and the Origin of Eschatology," **Acta Orientalia** I (1922) 169-170.

Bu eski putperest dinin yeni yıl festivallerine âit tasavvur ve geleneklerinin islâmî döneme de uzandığını bize kanıtlayan bir eser de Sadî ile Ahmed-i Daî arasındaki devrede yaşamış Emir Hüsrev Dihlevî (1253-1325)'nin **Nuh Sipihr** veya **Sulṭān-Nāme** adıyla bilinen nesnevî şeklinde yazdığı bir eseridir. Bu eser, Hindistan'da Kutbeddin Mubârek Şâh zamanına ait (H. 718) tarihî olayları anlatan ve aynı zamanda Hindistan'ın coğrafyasına ve sosyal hayatına dâir bilgiler veren bir eserdir ve dokuz feleğe paralel olarak dokuz bölüm üzerine tertip edilmiştir. Eser dokuzuncu gök (sipihr) olan **felekü'l-eflâk** diye de adlandırılan arşdan başlayarak kürsi (felekü'l-burc), **zuhâl**, **müşteri**, **mirrih**, **mihr** (güneş), **zühre**, **utârid** ve **ay** olarak en aşağıki göğe doğru sıralanmıştır. Her bölüm ayrı vezinle yazılıp, her bölüm sonunda âit olduğu yıldıza dâir özellikler verildiği gibi, her bölüm ilgili olduğu yıldız hakkındaki konuları, kavramları ve tasavvurları işlemektedir. Yine her bölüm, sonunda bir Sâkinâme ve âit olduğu yıldıza ithaf edilmiş bir gazelle sona ermektedir. (Daha fazla bilgi için bk. Amir Khusraw, **The Nuh Sipihr**, ed. Mohammad Wahid Mirza [Calcutta/Madras 1950], s.XXVII-XXXV.) Bizi bu eserde ilgilendiren bölüm, zühre'ye âit olan 7. bölümdür. Zira bu bölümde ilkbahar, yeni yılın ilk günü yapılan festivaller ve şehzâde Muhammed'in doğuşu anlatılmıştır. Yani yine bir hükümdar, yeni yıl festivali, musikî, raks ve ziyafet, artık zühre adıyla adlandırılan fakat eskiden bereket ve aşk tanrıçası İnanna'nın timsâli olan yıldızın hâkim olduğu gökten bahsedilen bölümde bir araya getirilmiştir. Eğer her yeni yıl festivalinde, hayatın canlanmasını yani yeniden doğuşu temin için bereket ve aşk tanrıçasının tanrıyı temsil eden hükümdarla evlendiğinin göz önüne alırsak, Emir Hüsrev Dihlevî'nin bu bölümde çok eski bir geleneğe uyduğunu ve bu yıldıza âit özellikleri tesâdüfen bir araya getirmediğini açıklıkla görüyoruz.

ön plâna geçerek şâirle konuşmağa, kendisinde saklanan sırları anlatmaya başlar. Bu kısımda çengin dış görünüşü bütünüyle insana benzer, ayrıca çengi meydana getiren malzemenin öz mâceraları anlatılır. Anlatılan bütün olaylar bizi, insanla özdeşleşmiş çengin kutsal bir yapıya sâhip olduğu sonucuna götürür. Ahmed-i Daî'nin çeng hakkındaki bu ifadeleri Mezopotamya'daki yeni yıl festivallerine dâhil kutsal evlilik törenlerinde çalınan musikî âletleri içinde kutsal tasavvur edilen çeng ile tam bir uygunluk içindedir. Çeng, bu kutsallık vasfını hıristiyanlığın yayıldığı ilk milât yıllarından itibaren XV. yy'a kadar giderek artan bir önemle muhafaza etmiştir.[52] Bugün bile Afrika'da 8 telli çengin kutsallığını muhafaza ettiğini, ve baş kısmına gün tanrıçası Ditsuna'nın heykelinin oyulduğunu görüyoruz.[53]

Şu hâlde şimdi bizim hikâyemizin de baş kahramanı olan ve hikâyede bahar şenliğinde çalınan çengin ve zaman zaman onun yerini alan yakın akrabası lirin yeni yıl festivallerindeki kutsal evlilik törenleriyle, bereket ve aşk tanrıçası ve bitki tanrısıyla ilişkilerinin nasıl olduğunu görelim.

Sümerce adı **balag** veya **balang** olan çeng, bilinen en eski musikî âletidir.[54] Bugün **balag** veya **balang** diye okunan yazı biçimi ilk defa Ur IV (M.ö. 3000-2800) devrinde

---

[52]Gerçi eski Sümer'de çengin yanı sıra diğer musikî âletlerinin kutsal tasavvur edildiğine de şâhit oluyoruz. Fakat kutsallığı üzerinde en çok ısrarla durulan musikî âleti çengtir. Şöyle ki Ur I (2500-2350) dönemine âit metinlerden anlaşıldığına göre balag 'çeng' bir tapınak musikî âletidir; tanrı tapmaklarındaki dinî merâsim âlet ve edevâtı arasında sayılmaktadır. Bu yüzden de ilâhî bir saygı görmüş, hatta Lagaş'ın Ur I dönemindeki kırallarından Lugalanda ve Urugakina adlı kırallarının zamanında bu musikî âletine hayvan kurban edilmiştir. Bazan bu hayvan tek başına, bazan da küçük heykelcikler vs. ile beraber sunulmuştur. Bu âlete dâima **gal-balag** 'büyük çeng' diye hitâbedilmiştir. Hartmann'a göre bu, âletin fizikî büyüklüğünden çok dinî merâsimlerdeki yerinin büyüklüğü ile ilgili bir hitaptır. Aynı şekilde Ur III devrinde (2050-1950) de **balag** âleti kutsal sayılmış ve kendisine hayvanlar, çeşitli yiyecekler sunu olarak sunulmuştur. Özellikle Umma ve Lagaş şehirlerinde bulunmuş sunu listelerinde bu kelimenin çivi yazılı şeklinin önünde tanrı determinatifi bulunmaktadır (bk. Henrike Hartmann, **Die Musik der Sümerischen Kultur** [Frankfurt 1960], s.53-54, 61). Ancak Ur III devrinde **balag** kelimesinin çeng dışında başka musikî âletlerine de alem olduğunu burada göz önünde tutmalıyız.

[53]Hatta Afrika'da mahallî kadın doktorlar **womli** adlı sekiz telli çengin aracılığı ile kendi fizikî varlıklarını, insan üstü, ruhânî âleme aktarabilir ve orada hastalarını tedavi edecek olan otların ve köklerin hangisi olduğunu görebilirler. Afrikalı için çeng cinlerin ve perilerin gücünü insanlara geçiren bir vasıta, bir âlet değil, fakat cin ve perilerin ve onların gücünün tecessüm etmiş bir şeklidir, bir timsâlidir.

Ayrıca bugün hâlâ Afrika'da Bahumbu kabilesinin erkeklerine mahsus gizli cemiyetin ormanda (yeşillik ve ağaçlık yerde) yaptıkları toplantılarında kutsal çeng için okunan övgülü bir destanın yani sözlü bir geleneğin mevcut olması çok dikkat çekicidir. Çeng eşliğinde okunan bu destan ile Çengnâme'deki çengin hikâyesinin çok gerilere uzanan ortak bir kaynağı olabileceğini düşünmemizde bizi haklı çıkaracak bazı hususlar da bulunmaktadır, zira Bahumbu kabilesine timsahın gücünü ve aklını **bukuka** ağacının aracılığı ile bahşetmesi için bu çengi melek **buyenga** ile gök tanrısı, **budringa** odunundan ve **bukuka** ağacından bir gecede yontmuşlardır. Bk. Francis Bebey, **African Music, A People's Art** (tr. J. Bennet, New York, Lawrence Hill and Co. 1975), s.50-52.

[54]Bu kelimenin anlamı üzerinde filologlar ve müzikologlar arasında pek çok münakaşalar olmuştur. Meselâ F. W. Galpin (The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors. **The Babylonians and Assyrians** [Strassburg University Press 1955] s.2, 3, 5) **balag** kelimesini 'davul' olarak çevirdiği hâlde, S. Langdon, **balag, balag-di** veya **balag a-nir** şekline 'lir' (**Sumerian and Babylonain Psalms** [Paris 1909], s.132-133, 166-167; **Sumerian Liturgics and Psalms** [Philadelphia 1915-1919], s.250, 252-254, 262, 288, 307), **balag-al** şekline ise 'lir' ve 'çeng' (**Sumerian Liturgics and Psalms**, s.276) anlamını vermiştir. Yine S. Langdon, "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to Idin-Dagan as Tammuz," **JRAS** [1926] 22'de **balag-kug** kelimesini 'çağana, çalpara' anlamında almıştır. **kug** 'kutsal' anlamına gelmektedir. Yazar bu makalesinde **balag** kelimesini niçin 'çağana, çalpara' şeklinde çevirdiğini izah etmemiştir. Oysa yine aynı

görülüyor.[55] Bu yazılı biçim, dikine üç telli ve kayık biçiminde ses çanağı olan bir çengi göstermektedir. Djemdet-Nasr (M.ö. 2800-2600) ve Mesilim (M.ö. 2600-2500) çağma âit röliyeflerde görülen çeng tasvirleri de bu yazılı şekle tekabül etmektedir. İşte bu yazı biçimi ile taşlar üzerinde görülen çeng tasvirlerinin birbirlerine uymasına dayanarak Hartmann şu neticeye ulaşıyor: "... En azından Sümer kültürünün en yüksek zirvesine ulaştığı çağa kadar **balag** çenge tekabül ediyordu."[56] Ayrıca Hartmann'a göre **balag**'ın *determinantı* Ur I devrinde (2500-2350) **giş** 'ağaç, odun' olarak geçmektedir ve bundan da anlaşıldığına göre bu devirde de **balag** vurmalı bir saza değil bir telli saza işaret etmektedir. Ancak Ur III (2050-1950) devrinde **balag** sadece çeng mânâsına değil, başka musikî âletlerine de ad olmuştur. Bunlar arasında davul da vardır.[57] Zira Akat devrinde çeng musikî âleti önem bakımından davulla yer değiştirmiştir. J. Rimmer'in verdiği bilgiler, H. Hartmann'ın bu ifadelerini desteklemektedir. Zira J.Rimmer de M.ö. 3-2 bin arasında Sümer'deki musikî âletlerinin sadece lir, çeng ve flüt cinsinden musikî âletleri bulunduğunu davul gibi vurmalı musikî âletlerinin ancak 2000 yılından sonra ortaya çıktığını bildirmektedir.[58]

Eski metinlerde çeng anlamına gelen diğer bir musikî âleti de **algar**'dır. Bu âleti Galpin lir olarak çevirmiş ve dinî merâsimlerde çalınan bir âlet olduğunu, Eridu'da Enki (Ea) tapınağında **algar** çalındığı gibi, Lagaş tapınağındaki tanrı Ningirsu ve tanrıça Baba'nın gelin odasında yine kutsal **algar** çalındığını belirtmiştir.[59] **algar**'ı S. Landon, bir yerde soru işaretiyle beraber çeng 'harp' olarak çevirmiş, başka yerlerde doğrudan doğruya **algar** olarak vermiştir.[60] S. N. Kramer de doğrudan doğruya **algar** kelimesini kendi ingilizce tercümesine almayı tercih etmiştir.[61] H. Hartmann ise

---

metinde s.25 ve 40'ta **nar-balag** veya **balag-nar** kelimesini 'kaval, flüt' diye çevirmiştir. Ayrıca bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgies**, s.251'de de nar-balag 'kaval, flüt' anlamındadır. Bu durumdan anlaşılıyor ki S. Langdon, **balag** kelimesini daha sonraki yıllarda genel anlamda bir musikî âleti olarak kabul etmiş ve bu kelimenin **balag a-nir, balag-di** şekliyle 'lir' anlamına geldiğini düşünmüştür. Buna rağmen bir yerde **balag** tek başına 'lir' karşılığındadır (**Sumerian and Babylonian Psalms**, s.166-167). Fakat 1968 yılında neşredilen **The Exaltation of Inanna** (New Haven/London 1968) adlı eserde William W. Hallo ve J. J. A. Van Dijk, **balag a-nir** kelimesini 'çeng' olarak çevirmişlerdir (bk. s.19, 27). Esasen Farmer daha önce Galpin'in ileri sürdüğü 'davul' karşılığına mukabil, bu kelimenin çeng anlamına gelebileceğini öne sürmüştür (Farmer, "The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians," **Oriental Studies, mainly musical** (London 1953) s.17-18. H. Hartmann, Cemdet-Nasr, Mesilim ve Ur devirlerinde **balag** kelimesinin mutlak çenge tekabül ettiğini, Akat devrinde çengin yerini davulun aldığını fakat Ur III ve Isin devirlerinde hem çeng hem de bazan davul anlamında kullanılmış olabileceğini bildiriyor. Bu kelimenin çeşitli mânâları hakkında bk. H. Hartmann, **Die Musik**, s.56-57. Falkenstein da bu kelimeyi bazan çeng bazan 'lir' olarak çevirmiştir (bk. H. Hartmann, a.e., s.56, not 2-5; s.57, not 1; s.246, not 2).

[55]Hartmann, a.e., s.52.

[56]a.e., s.53.

[57]a.e., s.54, 55.

[58]J. Rimmer, **Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Musuem** (London 1969), s.12, 20.

[59]Galpin, a.e., s.33. Ayrıca bk. Farmer, "Music of Ancient Mesopotamia," **New Oxford History of Music** (London 1957), s.238.

[60]S. Langdon, "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to İdin-Dagan as Tammuz," **JRAS** (1926), s.21: **algar** 'harp?' şeklinde yani şüpheli olarak çeng diye çevrilmiştir, fakat aynı metinde s.24 ve 39.da bu kelimeyi **algar** olarak, mânâsını vermeden, ingilizce tercümeye almıştır.

[61]D. Wolkstein and S. N. Kramer, **Inanna, Queen of Heaven and Earth** (New York 1983), s.109.

algar'ın resimlerinden aldığı izlenimlere dayanarak onun bir 'lir' olmasının imkânsız olduğu, olsa olsa elde taşınabilen bir 'çeng, def' yahut da **sistrum** olabileceği kanaatine varmıştır.[62] M. Duchesne ise **algar** hakkında kısaca şunları söylemektedir: "... İki dilli Sümer-Akat metinlerindeki uzun telli sazlar listesinde **algar**, **giş** 'ağaç, odun' determinantı ile geçmektedir. Yani bu durum **algar**'ın bir telli saz olduğunu göstermektedir." Fakat Witzel, bir Sümer ilâhisindeki **algar**'ı tahtadan tokmakla vurulan bir musikî âleti olarak düşünmüş ve bu yüzden onu 'tokmakla vurulan büyük bir def' diye tercüme etmiştir. Aynı şekilde Chicago'da hazırlanmakta olan Asur lügatinde yine çift dilli listelerde **algar**'ın Akatça karşılığında **alu** 'ağaçtan yapılmış def' kelimesi gösterilmiştir. **algar-surru** kelimesi de aynı lügatte 'davul tokmağı' veya 'mızrap' karşılığındadır. Fakat M. Duchesne'ye göre, Mezopotamya'da davulların veya deflerin hiç biri tokmakla çalınmıyor. Hatta Asur devrinde bile bu durum böyledir. Mızraba gelince, bunun kullanılışına Mezopotamya'da rastlanmaktadır. Witzel'in metninden de bilindiğine göre **algar** mızrapla vurularak çalınıyor. Aynı şekilde udun (lavta), lirin ve çengin bir çeşidinin de mızrapla çalındığını biliyoruz. Fakat biz yine biliyoruz ki Sümer'de lir, parmakla çalınmaktaydı. Oysa Yunanlılar ve Bâbilliler liri mızrapla çalarlardı. Mızraplı uda gelince, o da Sümer ve Akat asıllı değildir. Zira bunun resimlerini daha sonra, daha muahhar devrede, M.ö. XV. yy'da veya hemen önce Sus'da bulunmuş belgelerde buluyoruz. Öyleyse son olarak Sümer'de mızrapla çalınan musikî âletinin çeng olduğu ihtimâli kalıyor. Bu da yatay bir çengdir. Daha sonraki devirlere âit resimleri bulunmakla beraber en eski resmi Bismaya vazosu üzerindedir.[63] Bu çengin ses çanağı, musikîşinasın sağ kolu altındadır, ve ufkî vaziyette tutulmuştur. Tellerin bağlandığı çengin kolu öne doğrudur ve iç bükey şeklinde olan kısmı çalıcıya doğru dönüktür. Dikey olan teller ise aşağıya doğru sallanırlar. Mızrap tahtadan küçük bir baston biçimindedir ve sol elde tutulmaktadır.[64] Şu hâlde Duchesne'ye göre, Sümer ve Elam'da mızrapla çalınan telli bir musikî âleti vardır ve bu âletin adı için Sümercede her şeyden önce **algar** ve **algar-surru** kelimeleri bulunmaktadır. Bu görüşün Sümer-Akat listelerindeki **algar-alu** karşılığını izah edemiyeceğini kabul eden Duchesne, bir an için **algar**'ın 'davul' (**alu**) olabileceği ihtimâlini kabul ederek, bunun imkânsızlığını kuvvetli delillerle ortaya koymaktadır. Bunlar arasında bir kere **algar** kelimesinin telli sazlar listesinde zikredilmesi yer alıyor. Ayrıca Duchesne, Eridu'daki Enki (Ea) tapınağının açılışına ithaf edilen şiirde âletin sesinin yumuşak ve tatlı olduğunun belirtilmesi üzerinde de duruyor. Bilhassa bu son vasfın, def için söylenemiyeceğinin âşikârlığına dikkati çekiyor. Ayrıca Eski Bâbil musikî nazariyyesine göre, her bir nota teli, bir tanrı adını taşımaktadır. Bu nazariyyeye göre, Ea'ya (Enki) yani bir tanrıya ithaf edilmiş olan bir musikî âletinin bir

---

[62]Ayrıca algar kelimesine verilen diğer anlamlar için bk. Hartmann, a.e., s.70.

[63]M. Duchesne-Guillemin, "La Harpe à plectre Iranienne son Origine et sa diffusion," **JNES** 28, No. 2 (April 1969) 109-115, 109-111. Bismaya vazosu üzerindeki resim için bk. a.e., plate III, fig. 8. Daha muahhar resimleri için bk. plate IV, fig. 9, 10; plate V, fig. 11, 13. Ayrıca bk. W. Stauder, "Harfe," **Reallexikon der Assyrologie und Vorderasiatischen Archäologie** 4 (Berlin, New York, 1972-1975), s. 117-118, Abb. 8, 9, 11, 13.

[64]Bu yatay çengin tavsifi ve öteki yay biçimi çengten farklılığı hakkında bk. M. Duchesne, a.e., s.112.

deften ziyade bir telli saz olması ihtimâli daha kuvvetli görünmektedir. Son olarak da U.3011 numaralı Oxford tabletinde okunan (Nabnitu XXXII) ifadesi, AL(GAR) "algar'ın kolu" mânâsındadır. Bir defin kolundan bahsedilmesine imkân olamayacağından bu kelime ile belirtilmek istenen musikî âleti çengdir.[65]

Bir başka tipteki çenge (belki de dikey) işaret ettiğini kabul etmemiz gereken üçüncü kelime **zami**'dir. H. Hartmann bu musikî âletinin determinatifinin **giş** olduğunu bu yüzden onun da bir telli saz, bir çeng veya lir olabileceğini söylemektedir.[66] **zami** eski metinlerde **zagsal** okunmuş olmasına rağmen, son zamanlardaki değişik okunuşu **za(g)-mi(n)**'dir.[67] Bugün zami adlı musikî âletinin 9 telli bir çeng olduğunu bilmekteyiz.[68] Zira kesinlikle bir çengin nasıl akort edileceğini anlatan bu Sümer metnindeki musikî âletinin adı **zami** olarak tesbit edilmiştir. Nitekim J. Rimmer de M.ö. 1800'den itibaren Sümer lirinin tarih sahnesinden çekildiğini ve Kassitler devrine (1600-1100) âit dokuz telli bir musikî âletinin akorduna dâir edebî metnin bir lire değil de bir çenge âit olduğunu bildirmektedir.[69]

Bu üç kelimenin dışında[70] çenge işaret etmesi muhtemel olan **al** kelimesi vardır. Galpin'e göre, **zagsal** adlı çeng için aynı zamanda al kelimesi de kullanılmaktaydı.[71] Fakat **zagsal** ile **al** arasında hiç bir ilgi olmadığı bugün artık bilinmektedir.[72] Kaldı ki Galpin'in dayandığı S. Langdon tarafından neşredilen Sümerce metnin izahında **al** ile **zagsal** arasında değil, fakat al ile **algar** arasında bir ilgi kurulmuştur.[73] S. Langdon bu

---

[65]a.e., s.112-113.

[66]H. Hartmann, a.e., s.71.

[67]H. Hartmann, a.e., a.y. ve not 2; Türkiye'de yapılan çalışmalarda **zagsal** şekli kabul edilmiştir. Bk. Hedwig Usbek, **Türklerde Musikî Âletleri** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Genel Ktp., Tez No. 221), s.36; Yılmaz Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi** (İstanbul 1969), s.142: Çeng ". . . Sümerler'de (21 telli zagsal), Eski Mısırlılar'da, Âsurlular'da, İbrânîler'de, (zakkal, çakkal), Bâbilliler'de (zaggal) . . . ." Bu yanlış bilgi büyük bir ihtimâlle Galpin'den veya onu takibedenlerden gelmektedir. Bk. Galpin, a.e., s.26-30. Farmer, "Music of Ancient Mesopotamia," s.242-243.

Aslında **zagsal**, S. Langdon'un belirttiğine göre Sümer ve Bâbil tapınaklarında musikîyle okunmak üzere yazılmış dinî-dâstanî şiirlere verilen addır. Bunlar Sümerler zamanında tapınaklarda okunan veya terennüm edilen kutsal edebiyat külliyatının bir kısmını meydana getirmişlerdir. **zagsal** kelimesinin asıl anlamı 'övme, övgü' olup, dinî edebiyata âit şiirlerin sonunda, meselâ **nidaba zagsal** 'kamış tanrıçasına övgü' gibi, bir hâtime şeklinde bulunur ve bu şiirleri öteki edebî türlere göre yazılmış şiirlerden ayırır. Ayrıca bu şiirlerin, **erşemma** veya **kişub** şiir türlerinde olduğu gibi üzüntülü bir melodiyle değil neşe ve sevinç dolu bir melodiyle söylendiğine işaret eder. Bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgies** (Philadelphia 1917), s.103-104.

[68]D. Wolkstein, "The Tuning of the Babylonian Harp," **Iraq**, XXX, Part 2 (Autumn 1968) 215-229; O. R. Gurney, "An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp," **Iraq**, a.y., 229-234.

[69]J. Rimmer, a.e., s.17.

[70]Ayrıca çeng veya lir olması yahut da genel olarak musikî âleti anlamına gelmesi muhtemel olan **gudi** ile, hakkında çok az şey bilinen **miritum** 'çeng' ve **sabitum** 'lir' kelimeleri için bk. H. Hartmann, a.e., s.74-78. Determinatifleri **giş** olan bu âletler de mutlaka telli sazlar âilesine dâhil idiler.

[71]Galpin, a.e., s.27-28; Farmer, "Music of Ancient Mesopotamia," **New Oxford History of Music** (London 1957), s.242-244.

[72]H. Hartmann, a.e., s.71.

[73]S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts**, s.187-188. Ayrıca S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.24, mısra 34'te **giş al**'ı soru işaretiyle **algar** olarak kabul etmiştir.

Sümer şiirinde zikredilen al adlı âletin tanrı Enlil'e âit, varlığın kaderini düzenleyen ilâhî bir musikî âleti olduğunu bildirmektedir. Ancak bu metnin kenarına müstensihin düştüğü nota göre bu âlet ne algar ne de **zami** (**zagsal**) olup, bir flüttür.[74] S.N. Kramer'e göre ise bu metindeki al bir ziraat âletine işaret etmektedir; bu son okunuş T. Jacobsen tarafından da kabul edilmiştir.[75] Her ne kadar tanrı Enlil'e ve onun oğlu fırtına tanrısı Ningirsu'ya âit 'ilâhî çengin' efsanesi bizim konumuz için çok çekici, düşüncemizi çelen ve büyüleyen bir belge olarak karşımızda durmaktaysa da bu sahanın uzmanlarınca hakkında değişik anlamlar verildiği için, biz burada **al** kelimesini tamamen bir kenara bırakmak zorundayız.

Bu üç türlü çengin (kayık veya yay biçiminde çeng, yatay çeng ve dikey çeng--**balag**, **algar**, **zami**--hem eski çağın yeni yıl festivalleri, Temmuz kültü hem de aşk ve bereket tanrıçası ile yakın ilişkileri vardır. Şimdi bunlardan **balag** musikî âletiyle başlayarak bu ilişkileri teker teker gösterelim.

balag adı verilen musikî âleti Mezopotamya'da biribirine bağlı iki durum içinde görülür: Bir taraftan Mar ünvanlı râhip musikişînasların elinde herhâlde ilkbaharın gelişi ve kutsal evlilik töreniyle ilgili olarak algar ve **zami** gibi neşe ve sevinci terennüm ederken, öte yandan gala (kalû) adlı râhiplerin ve tapınaklardaki baş râhibelerin elinde mâtem havası çalar; zira o, aynı zamanda tanrı Temmuz'un ölümüne ağlayan İnanna (İştar)'nın kederini dile getirir.[76] Bu son durumdan genişleyerek **balag** musikî âleti her çeşit ağıt ve mâtem musikîsinde baş yeri alan bir âlet olur. Bu ağıt ve mâtemlerin muhtevasını H. Hartmann şöyle sıralıyor: 1. Şehirlerin çeşitli felâketlerle yıkılması, 2. tapınakların yıkılması, 3. Sümer ülkesine düşmanların hücumu, 4. Temmuz'un kaybolması, yani yeraltı dünyasına çekilmesi üzerine tutulan mâtemler.[77] İşte bu son mâtem dolayısiyle, **balag** Temmuz'un hem annesi, hem sevgilisi ('yeni gelini')[78] olan İnanna'nın, dolayısiyle onun kişiliğini benimseyen, çeşitli sebeplerle ağlayan, mâtem tutan Sümer'in diğer tanrıçalarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.[79] Gerçi **balag**,

---

[74]Sumerian Liturgical Texts, s.188.

[75]S. N. Kramer, Sumerian Mytholgoy (Philadelphia 1944), s.51-53; T. Jacobsen, **Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture** (ed. W. L. Moran, Harvard University Press 1970), s.111-114, 357-359.

[76]H. Hartmann, a.e., s.63-64. **algar** ve **zami**'nin daha çok neşe ve sevinci terennüm ettiği, yeni yıl festivali ve kutsal evlilik ile ilgili olduğu hk. bk. H. Hartmann, a.e., s.68-69, 71-72.

[77]H. Hartmann, a.e., s.245-246.

[78]Yunus Emre'nin ilkbaharda dünyayı yeni geline benzetmesi, hâlâ Anadolu'nun duygu ve düşünce atmosferine asılı kalmış, zamanla değişik anlamlar kazanmış, değişik elbiseler ve çehrelerle karşımıza çıkmış, bu çok gerilere giden inançla ilgilidir. Yani bu yeni gelin imajı eski bir kültür kalıntısıdır.

[79]Nitekim tanrıça-**balag** musikî âleti arasındaki bu ilişkiyi, H. Hartmann'ın verdiği bazı bilgilerde açıkça görmekteyiz: Meselâ kıral Gudea silindirlerinden anlaşıldığına göre, Gudea, Lagaş'ta tanrıça **Baba** için bir **balag** musikî âleti yaptırmıştır ve bu âleti tapınağın ön avlusuna yerleştirmiştir. Adı **ninandagalki**'dir (s.59). Bir **balag** âleti de Keşi'de tanrıça Nintu'nun tapınağındaki musikî âletleri arasındadır. Keşi'de Nintu tapınağı için okunan ilâhide, tapınağın açılış merâsiminde **balag** musikî âleti **ala** 'davul' ve **tigi** 'kaval' ile çalınmaktadır (s.60). Yine Ur III devrinin son hükümdarı İbbi-Sin zamanında tanrıça İnanna'ya adanmış olan bir balag âletine göre, adı bir seneye ad olarak verilmiştir (s.60). Bu **balag** âletinin adı **ninigizibarre**'dir (s.61). Yine Ur III devrinde tanrıça Ninurra'ya âit bir **balag** âletine bir deri sunulmuştur (s.61). Bir başka metne göre ise, tanrıça **Baba** için güzel kokulu sedir ağacından bir **balag** âleti yapılmıştır (s.62). Ur şehrinin yakılıp yıkılmasına yas tutarken tanrıça Ningal'in feryatlarına refakat etmesi için bir **balag** âleti yapılmış ve zemine oturtulmuştur (s.62). H. Hartmann bu âletin zemine oturtulmasına bakarak, söz konusu âletin büyüklüğü dolayısiyle bir çeng değil 'lir' veya 'davul' olabileceğini

Enlil, Enki (Ea), Şemeş gibi tanrılara medhiyeler söylenirken de çalınmış ve tanrı tapınaklarında diğer musikî âletleri arasında da yer almıştır.[80] Ancak bütün bunlar onun Temmuz kültü ve ağıtlar ile olan ilişkisini sarsmadığı gibi özellikle tanrıçalara âit bir musikî âleti olmasını da önlemez.

Biz bu iddiamızı, yani çengin bereket ve aşk tanrıçasının çalgısı olduğunu, daha çok kadınlar tarafından çalındığını Temmuz'un ölümüne ve yeniden dirilişine paralel olarak hem neşe hem de mâtemle ilgili bir musikî âleti olduğunu, kendisine çok benzeyen lirle de mukayese ederek, iki türlü belge ile tesbit edebiliriz:

1. Arkeolojik araştırmalar sonucunda bulunan hakikî çeng kalıntıları, çeng ile ilgili röliyefler, silindir mühürler, küçük toprak figürler ve daha sonraki devrelere âit sanat tarihinin araştırma konusu olan diğer belgeler.

2. Başta dinî metinler olmak üzere Sümer, Akat, Bâbil ve Asur dillerinde yazılmış tabletler ve daha sonraki devrelere âit metinler.

1. Ur I. döneminin (M.ö. 2500-2350) sonuna kadar Sümer sanatında görülen ve **toplantı sahneleri** adı verilen röliyeflerde yeni yıl festivaline âit iki önemli motif nakşedilmiştir: a. evlilik sahnesi, b. içki sahnesi. Birinci motif Djemdet-Nasr döneminden sonra röliyef sanatından tamamen kaybolduğu hâlde içki sahnesi motifi daha sonraki devirlerde daha da geliştirilmiştir. İşte Hartmann'a göre, Djemdet-Nasr döneminden kalma çeng, dâima bu iki motifi tasvir eden röliyeflerde yer almaktadır. Böylece bu devrede çeng yeni yıl festivallerinin tek musikî âleti olarak görülmektedir. Ayrıca yine Djemdet-Nasr dönemine âit bir kaç silindir mühürde de aynı kült eylemlerinde, yani eğlence, içki ve zifaf sahnelerinde musikî âletlerinin hepsinin çeng olduğu tesbit edilmektedir.[81] Her ne kadar Hartmann, arkeolojik kazılarda, tesâdüfen çengin resmedildiği mühürlerin ortaya çıktığını, öteki musikî âletlerini ihtivâ eden mühürlerin ise henüz ele geçmemiş olabileceğini söyleyerek, bu durumun tesadüfîliğini ortaya koymak istiyorsa da, biz aksine, eğer mevcut idiylerse, öteki musikî âletlerinin tasvirlerini ihtiva eden mühürlerin kazılarda bulunmamış olmaları için hiç bir sebep olmayacağını düşünmekteyiz. Eğer diğer musikî âletlerini ihtiva eden ve yeni yıl festivalini tasvir eden silindir mühürlerin sayıları az olduğu için tamamen

---

ileri sürmektedir (s.62). Arkeoloji kazılarında elde edilen çeng kalıntılarından ve röliyeflerin bazılarından, çengin de yere oturtulmuş olanlarının varlığını tesbit edebildiğimize göre, burada söz konusu olan **balag** âletinin de, tanrıçalar için özellikle imâl edilen çenglerden biri olduğunu kolaylıkla düşünebiliriz. Kaldı ki Ur şehrinin yüksek râhibesi, Akat kıralı Sargon'un kızı, şâir Enheduanna'nın tanrıça İnanna için söylediği bir şiirde, İnanna için çalınan balag âleti 'çeng' yere oturtulmuştur (bk. **The exaltation of Inanna**, a.1-2, 17, mısra 97: "Oh Lady, the [harp of mourning] is placed on the ground"). Yine H. Hartmann'dan öğrendiğimize göre, bir râhibe tanrıça Ningal'i temsil ederek, Ur ağıtını okurken ona **balag** âleti refakat etmiştir. Yine bir **erşamma** şarkısında tanrıça Gula, kendi tapınağının tahribi için mâtem tutarken 'benim mukaddes **balag** âletim yanımda yok' demektedir (s.246). **şirnamursanga** adlı bir edebî türde İnanna için bir **balag** şarkısı söylendiğini de yine H. Hartmann'dan öğreniyoruz (s.232). Ayrıca bazı metinler, **balag** musikî âletinin İnanna ve Ningal gibi tanrıçaların elinde bulunduğunu bildirirler (s.67).

[80]H. Hartmann, a.e., s.59, 72; S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, s.69-71; S. Langdon, **Sumerian Liturgies and Psalms**, s.307.

[81]H. Hartmann, a.e., s.259-260.

kaybolduklarını yahut da şu veya bu sebeple ortaya çıkmadıklarını düşünürsek, bu defa da bu musikî âletlerinin çenge nazaran yeni yıl festivallerinde önem bakımından ikinci sırayı teşkil ettiklerini ileri sürmekte hiç bir sakınca görmüyoruz. Bu son ihtimâlde bile çeng, yeni yıl festivallerinin en başta gelen en önemli musikî âleti olarak kalıyor. Nitekim L. Legrain'in **Ur Excavations II** adlı eserindeki M.ö. 3 binlerde Ur'da bulunan mühürler arasında sadece bir tanesinde lir bulunmakta,[82] üzerinde kutsal evlilik tasvirleri dolayısiyle aşk sahneleri nakşedilmiş olan öteki mühürlerin hepsinde çeng yer almaktadır; ayrıca bu mühürlerde çengi çalanların hepsi kadındır.[83] Bunlardan bilhass 169 numaradaki mühürde, öküz ayaklı, arkalıksız bir iskemlede balık alâmetli tanrıça Nina oturmakta, onun karşısında diz çökmüş bir vaziyette oturmuş bir kadın çalgıcı üç telli bir çeng çalmaktadır.[84] 369 numaralı mühürde ise bir aşk sahnesinde bir kadın çalgıcı ayakta çeng çalmakta, karşısındaki bir başka çalgıcı da çagana ile ona iştirâk etmektedir.[85] Eski çağın sanat anlayışının sınırları içinde kalarak ve dinî bir anlamı olmayan böyle bir sahnenin o devrin bir mührüne hakkedilemiyeceğini göz önüne alarak, bu sahnenin de alelâde bir aşk sahnesi olmayıp dinî bir anlam taşıdığını ve kutsal evlilik töreni ile ilgisi olduğunu kesinlikle söyliyebiliriz.[86]

Aynı şekilde Ur I. döneminde (2500-2350) kraliçe veya râhibe Pu-Abi'ye[87] (eski adıyla Şubat) âit bir silindir mühürde bir çeng ve çalıcısıyla onun karşısında el çırpan iki şahıs resmedilmiştir. Belki de mühürde çengi çalan, kendisine bağlı râhibelerden biridir. Bu şekilde M.ö. 3 binlerdeki tanrıça Nina'yı, onun karşısında çalıcısını ve çengini tasvir eden mühüre ve Ur I döneminde yani M.ö. 2550lerdeki kutsal râhibe Pu-Abi'nin çengini ve çalıcısını resmeden mühürüne benzer bir diğer mühür de Akat kıralı Sargon devrinde (2350-2150) görülmektedir.[88] Bu mühürde de aslan biçiminde bir taht üzerinde oturmakta olan tanrıça İştar'ın karşısında iki kadın musikîşinastan biri çeng, diğeri de sistrum çalmaktadır. Tarihî kronolojide birbiri arkasına görülen bu üç mühür ile L. Legrain'in **Ur Excavations III** adlı eserindeki kutsal evlilik törenini tasvir eden 369 numaralı mühür çengin tanrıça ile ilişkisini açıkça göstermektedir.

Ayrıca elde bulunan bütün mühürlerde çeng çalanların hepsi kadın olup, ayakta, oturarak veya diz çökmüş vaziyette, sola doğru dönük olarak çengi çalıyorlar. Hartmann'ın yorumuna göre, ilkbaharın dinî anlamına uygun olarak çıplak resmedilmişlerdir.[89] Oysa Mesilim döneminde (M.ö. 2600-2500) yeni yıl festivaline âit olmayan 6 takdis levhasında yine altı tane çeng ve çalıcısı bulunmasına rağmen, bu

---

[82] L. Legrain, Ur Excavations, Archaic Seal Impressions, C. III (1936) 34, No. 372, pl. 19.

[83] a.e., s.9, 12, No. 169, 369, 371, 372, 373, 384, pl. 8, 13, 19, 20.

[84] a.e., pl. 8, No. 169; bu mühür için ayrıca bk. H. Frankfort, Cylinder Seals, s.41, fig. 19.

[85] L. Legrain, a.e., fig. 18, No. 369; ayrıca bk. J. Rimmer, a.e., s.19.

[86] Bu mühürlerin sadece erotik anlam taşıdığı hk. bk. J. Rimmer, a.e., s.19, Not 13.

[87] Pu-Abi (eski okunuşu ile Şu'bat) Ur şehrinin kıraliçesi olabileceği gibi baş râhibesi de olabilir. Yani Pu-Abi Ur şehrinin kıraliçesi olarak tanrıçanın baş râhibesi olma görevini yüklenmiş olabilir. Bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, Inanna, s.182, No. 14-15. Ayrıca Pu-Abi de mühründe tanrıçalar ve onları temsil eden baş râhibelerin ünvanı olan **nin** 'hanımefendi' ünvanını taşımaktadır. Bilindiği gibi şiirlerde tanrıçalara özellikle İnanna'ya 'kıraliçe' diye hitabedilmektedir.

[88] H. Frankfort, Cylinder Seals, s.130.

[89] L. Legrain, a.e., a.y.; H. Hartmann, a.e., s.260.

levhalarda görülen çeng çalıcıları artık kadın değil erkektir.[90] Çünkü bu takdis levhalarının yeni yıl festivalleri ve kutsal evlilik ile ilgisi yoktur. Hartmann'a göre, bunlar, ya tapınaklar inşa edildiği sırada duvarlara asılmak üzere hazırlanmış hâtıra kitâbeleridir yahut da ebedî şefaate nâil olmak üzere kıral ve tanrı için hazırlanmış sunu sahnelerini ihtiva eden levhalar olup, ortalarına açılmış deliklerden tapınak duvarlarına asılmışlardır.[91]

M.ö. 3 binlerde ve Ur I dönemindeki tanrıça-kadın çalgıcı ve çeng ilişkisini zamanımıza kadar gelmiş çeng kalıntılarından da izlemek mümkündür. Her şeyden önce Ur kıraliyet mezarlığında ve kitle hâlindeki mezarlarda bulunan çeng kalıntılarının kadınlar tarafından çalındığını görmekteyiz.

Bu duruma bakarak Hartmann, Ur I döneminde cenaze merâsimlerinde musikî âletinin kadınlar tarafından çalındığı sonucuna varıyor.[92] Fakat biz musikî âletlerinden sadece lir, çeng, ses çubukları ve kaval cinsinden musikî âletlerini tesbit edebildiğimiz bu devrede[93] tanrıça İnanna'nın söz konusu olduğu merâsimlerde de kadın çalgıcıların çeng veya lir çalarak ilâhi söylediklerini düşünmekte bir sakınca görmüyoruz. Şöyle ki her ne kadar tapınaklarda çeng de çalan baş muganni **gala** (Akatçası: **kalû**) ünvanlı râhipler ile hem dinî hem de dünyevî musikî icrâ eden ve aynı zamanda korobaşı da olan **nar** ünvanlı râhiplerin vazifelendirildiğini biliyorsak da[94] tapınak musikîsinde kadınlardan oluşan bir koronun da yer aldığını kıral Naram-Sin zamanına (M.ö. 2280) ulaşan belgeler vasıtasiyle öğreniyoruz.[95] Ayrıca M.ö. 3 binin ilk yarısında yaşıyan Mari şehri kıralı İblul-İl'in kadın şarkıcısı Ür-Nanşe'nin İştar tapınağındaki dinî merâsimlerde telli bir saz çalarak şarkı okuduğunu bu tapınakta bulunan bir heykelinden anlamaktayız. Maalesef heykelin çalmakta olduğu telli sazın ne olduğu anlaşılamayacak bir durumdadır.[96] Yine M.ö. 3 binin ikinci yarısında yaşayan Akat kıralı Sargon'un kızı Ur şehrinin ve ay tanrısı Nanna'nın baş râhibesi Enheduanna bir şiirinde tanrıça İnanna için şarkı söylediğinin zikretmektedir; Enheduanna'nın ilâhilerine eşlik eden sazın çeng olduğunu da yine onun şiirlerinden anlamaktayız:

97. Oh lady, the (harp) of mourning is placed on the ground
98. One had verily beached your ship of mourning on a hostile shore
99. At (the sound of) my sacred song they are ready to die

. . .

138. I have given birth, oh exalted lady (to this song) for you
139. That which I recited to you at (mid)night
May the singer repeat it to you at noon[97]

---

[90]H. Hartmann, a.e., s.260-261, Abb 6-11.

[91]a.e., a.y.

[92]a.e., a.y.

[93]J. Rimmer, a.a., s.14.

[94]S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, Introduction, VII-X; G. Farmer, "Music of Ancient Mesopotamia," s.231-233, 235.

[95]G. Farmer, a.e., s.235.

[96]J. Rimmer, a.e., s.14; R. D. Barnett, "New Facts about Musical Instruments from Ur," **Iraq** XXXI, Part 2 (Autumn 1969) 96.

[97]**The Exaltation of Inanna**, 27, 33 Enheduanna'nın hayatı hk. bk. a.e., Bölüm I, 1-11, Enheduanna'nın şiirlerindeki söz konusu musikî âleti çeng için bk. s.19, 27. Uruk şehrinin felâketi üzerine söylenmiş olan

Prenseslerin baş râhibelik makamını işgal etmeleri Enheduanna'dan itibaren başlayarak en azından beş yüz yıl devam etmiş ve ondan sonra bu makamı işgal eden râhibeler de hep Enheduanna'yı kendilerine misal olarak almışlardır. Bu durumda en azından beş yüz yıl baş râhibenin tanrıça için çalmakta olduğu telli saza uyarak ilâhiler okuduğunu düşünebiliriz. Şu hâlde eski çağda tanrıçayı temsil ederek kıralla evlenen baş râhibe aynı zamanda onu memnun etmek için özel olarak kendisine öğretilen musikîdeki bütün hünerini ortaya koymuştur.

Bu durumu, yani çengin, tanrıça İnanna ve kadınlarla ilişkisini, gösteren en önemli belgelerden biri de Pu-Abi (Şuᵓbat) çengi diye adlandırılan gümüş bir çengtir. Bu çeng, kıraliçe (veya râhibe) Pu-Abi'nin mezarının giriş odasında bir kadın musikîşinasın kolları arasında bulunmuştur. Bu çengin üstüne bir lir kalıntısı yığılmıştır. Bu iki musikî âleti birbirinin içine girmiş bir şekilde bulunduğu için uzun bir süre tek bir musikî âleti olarak kabul edilmiş, daha sonra bunların lir ve çeng kalıntıları oldukları anlaşılarak birbirlerinden ayırt edilmişlerdir.[98] Kayık veya yay biçiminde olan bu çeng onbir telli olup, kol kısmında onbir tane altından akort düğmeleri bulunmaktadır. Ağaçtan ses çanağının kenarında altın ve lâcivert renkli taştan (lapis lazuli) dar bir şerit uzanmaktadır.[99] Böylece tanrıça İnanna'ya âit **nin** "hanımefendi, kıraliçe" unvanını taşıyan ve aynı zamanda tanrıçanın baş râhibeliği görevini ifâ eden Pu-Abi'ye, ölüm ânında dahi bir kadın musikişinas tarafından çalınmakta olan bu çeng ile yine bir çeng ve çalıcısını tasvir eden Pu-Abi'nin mührü, bu musikî âletinin tanrıça İnanna ile yakın bir ilişkisi olduğuna açık bir delil teşkil etmektedir.[100] Ayrıca iki münferit mezardan bir kadın mezarı olan PG 1130'da çok

---

27. sayfadaki şiirde Sargon devrinin biraz öncesinde görülen kıral veya kıraliçenin maiyyetiyle birlikte gömüldüğü Ur kıraliyet mezarlıklarını hatırlatan bir ifade bulunmaktadır. Bu mezarlardan çıkarılan musikî âletleri de (çeng veya lir), musikîşinasların, onları çalarken öldüklerine işaret edecek bir durumda bulunmuşlardır (R. D. Barnett, "New Facts," s.98, not 3) Enheduanna burada belki de bütün maiyyetiyle birlikte gömülmüş olan kıraliçenin huzurunda İnanna için kutsal ilâhinin okunduğuna işaret etmektedir, bk. W. W. Hallo, I. I. A. van Dijk, **The Exaltation of Inanna**, s.58.

Eski Mısır'da da hükümdar veya râhiplerin kızları veya eşleri tapınak hizmetine girmekten büyük bir gurur duyarlar ve Mezopotamya'da olduğu gibi tanrıları memnun etmek için musikî tahsili yaparlar ve musikî âletlerini çalarlardı. Öyle ki bu âdet musevîlere de geçmiştir. Harun'un (Aaron) kızkardeşi Meryem (Miriam) de def çalmıştır. Hamon'un üç kızı da meslekten musikîşinas idiler. "Neşideler" 9'da ise tapınakta ilâhi okuyan genç kadınlardan kurulmuş bir koronun mevcut olduğu anlaşılıyor (Wilkinson, **Manners and Customs of the Ancient Egyptians** [3 cilt, London 1837], C. II, s.244, 319-322).

[98]R. D. Barnett, a.e., s.98-100; Canon Galpin, "The Sumerian Harp of Ur, c. 3500 B.C.," **Music and Letters** X, No. 2 (April 1929) 111.

[99]C. L. Woolley, The Sumerians (1928), s.28; a.ml., Ur Excavations, **The Royal Cemetery** (New York 1934), C. II, pl. 38ab, pl. 108-110, s.74-77 ve 249-252; Galpin, a.e., a.y.; J. Rimmer, a.e., s.15-16, 19.

[100]C. L. Woolley, a.e., s.38, 337, No. 16-18. **NİN** "kıraliçe" unvanı, hem tanrıçaya veya onu temsil eden râhibeye hem de kıralın karısına, kıraliçeye verilen bir unvandır. Nitekim Ninsuna, Nina, Ningal gibi tanrıça adlarında bu kelimeyi hemen farkediyoruz. C. L. Woolley, Ur **Excavation II**, s.312, not 3'te Ur kıraliçesinin aynı zamanda baş râhibe olduğunu da belirtiyor. Esasen Pu-Abi'nin aynı zamanda baş râhibe olduğu mezarından çıkarılan aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile ilgili sembolik anlamlı eşyalardan da anlaşılıyor. Pu-Abi'nin çengi, çenginin resmi bulunan mühürünün yanı sıra, çiçekler, dallar, yapraklar ve gül kabartmaları ile süslenmiş çelenk şeklindeki taç onun bitki dünyası ile ilişkisine açıkça işaret etmektedir. Ayrıca yanında taşıdığı tılsım muskalarından lâcivert taşından ve altından iki ceylan, sakallı iki öküz, oturan bir buzağı ve balık figürleri de tanrıçanın timsâlleri oldukları gibi, Pu-Abi'nin arabasını süsleyen altından ve gümüşden aslan ve öküz başları da yine ona âit sembollerdir. Yine Pu-Abi'nin tacından asılan altından hurma salkımı çok eskiden beri İnanna'ya mahsus bir amblem olduğu gibi (T.

fazla ziynet eşyasının yanı sıra bir çeng kalıntısı bulunmuştur. Oysa PG 1151 numaralı bir erkeğe âit olan mezarda ise bir lir kalıntısına rastlanmıştır. Diğer kıral mezarlarının hepsinde yine lir kalıntılarına rastlanmıştır.[101] Bu durum bize, M.ö. 3 binlerde Mezopotamya'da çengin özellikle tanrıça İnanna, baş râhibeler ve kadınlarla, lirin ise daha ziyade kırallar, tanrılarla ilişkili[102] birer musikî âleti olduklarını düşündürüyor. Fakat bunu söylerken hiç bir şekilde bu durumun tam bir kesinlik arzettiğini de ileri sürmüyoruz. Bizim burada söylemek istediğimiz şey, elde edilen belgelerin ışığı altında çengin, diğer dinî merâsimler arasında daha çok tanrıça İnanna için yapılanlarında mutlaka çalındığını, yeni yıl festivallerinin ve kutsal evlilik merâsimlerinin en belli başlı çalgısı olduğunu belirtmekten ibarettir.

Bu durum daha sonraki yüzyıllarda da pek fazla değişmeden devam etmiştir. Nitekim 2000-1600 yılları arasında bulunan eski Bâbil devrine âit tuğla levhalar ve küçük figürler arasında hem Anadolu'da 17. yy'a kadar yaşamış olan üçgen şeklinde köşeli dikey çeng[103] hem de yay veya kayık biçiminde çenglere rastlanmaktadır. Meselâ Larsa devrinden (2025-1763) ve Eşnunna'dan gelme dikey bir çeng, oturan bir kadın tarafından çalınmaktadır.[104] Yine M.ö. 2 binin sonlarına âit Kıbrıs, Curium'dan gelme bir diğer dikey çengin de yine bir kadın tarafından çalındığı görülmektedir.[105] Nitekim J. Rimmer de 2000-1600 yılları arasındaki tuğla figürlerde ve levhalardaki çeng çalıcılarının kadın, ud çalanların ise erkek olduğunu belirtmektedir.[106] Gerçi Akat devrinden itibaren çok sık görülen davul ve defin de bereket tanrıçası ve onunla ilgili dinî festivallerle ilgisi bilinmekte ve bu musikî âletlerinin de çoğunlukla kadınlar tarafından çalındığı izlenmektedir.[107] Ancak bu bilgi, çengin bereket ve aşk tanrıçasına âit bir musikî âleti olduğu durumunu değiştiremiyeceği gibi, davulun her zaman kadınlara âit bir musikî âleti olmadığını, bilhassa Asur devrinde askerî bandoda önemli bir yeri olduğunu ve erkekler tarafından da çalındığını bilmekteyiz.[108]

Dünyevî başarılara ve askerî zaferlere daha çok önem veren Asur devrinde (1350-612), hem dinî hem de din dışı merâsimlerde çengin hem dikey hem de yatay şekillerini

---

Jacobsen, **Treasures**, s.32, 40, 135), altından narlar ve altından mısır koçanları kesinlikle Pu-Abi'yi bereket ve aşk tanrısına bağlayan bitki dünyasının ve Temmuz kültünün sembolleridir bk. C. L. Wooley, **Ur Excavation II**, s.87,88, 300; pl. 122-124, Pu-Abi'nin arabasındaki aslan ve öküz başları için bk. pl. 125, 127; Pu-Abi'nini tacı için bk. pl. 128; ayrıca bk. not 87.

[101]R. D. Barnett, a.e., s.96-97; C. L. Woolley, Ur **Excavation II**, s.165-167 ve 169-170.

[102]Nitekim lirlerin ön kısmını süsleyen öküz başlarına ilâve edilen sakallar da hem tanrıların sakalları gibi hem de tanrılarla özdeşleştirilen, daha doğrusu tanrısal vasıflarla beraber düşünülen Sümer kırallarının sakalları gibi lâcivert taşlarla süslenmiştir (bk. not 125, 146). Lir de, İşkur, Ramman, Adad gibi çeşitli adlarla anılan ve sembolü boğa olan fırtına tanrıları ile özdeşleştirilmiş, sesi, onların ilahî sesinin bir yankısı olarak tasavvur edilmiştir. Bu konuda ilerideki sahifelerde daha çok bilgi verilecektir.

[103]G. Farmer, "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century," **JRAS** (1936) 14-43.

[104]J. Rimmer, a.e., s.21, pl Va.

[105]a.e., s.22, figür 4.

[106]a.e., s.22-23.

[107]a.e., s.23.

[108]a.e., s.24, 26, pl. Vb, VIb, def çalan erkek resmi için bk. E. Douglas van Buren, **Clay Figurines of Babylonia and Assyria** (Yale University Press 1930) s.241, No. 1184.

görüyoruz.[109] Bu değişik görünüme rağmen, öte yandan çeng ile aşk ve bereket tanrıçası arasındaki ilişki de M.ö. birinci bin boyunca devam etmiştir. Meselâ bininci yılın sonlarına âit bir toprak çift figürde bir kadın elinde sağdan köşeli dikey bir çeng, yanındaki erkek figür de göğsüne doğru bir çift çagana tutmaktadır.[110] J. Rimmer'e göre, bu ana tanrıça Kibele'ye âit dinî merâsimlerde icra edilen musikî faslının tarzıyla aynıdır. Aynı şekilde M.ö. son binlerde Bâbil'de dikey çeng çalan bir kadın figürü daha bulunmuştur. Nitekim **Clay Figurines of Babylonia and Assyria** adlı esere bir göz atacak olursak, bu eserdeki M.ö. 300-150 yılları arasına âit dokuz dikey çeng çalan toprak figürün altısını kadınların teşkil ettiğini görürüz.[111]

Bu durum, milât sonrasında Mezopotamya ve İran'da da devam etmiştir. M.s. 100 yılına âit Nippur'da bulunmuş çifte figürlü bir seramik üzerinde figürün birisi flüt çalmakta, diğeri kadın olup elinde bir çeng tutmaktadır.[112] Sasanî devrine âit (M.s. 590-628) Tâk-i Bustan adlı röliyefte geyik ve domuz avı sahnelerindeki iki musikî faslında da çeng çalıcıları kadınlardır ve yine milâdî 6. yy'da yazılmış Pehlevice **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı** adlı eserde çengin güzel kadınlar elinde çalındığı belirtilmektedir.[113] Lire gelince, **Clay Figurines of Babylonia and Assyria** adlı eserde M.ö. 250-200 yılları arasında lir çalan altı figürün Nippur'da bulunan eros figürü hâriç hepsi erkek figürleridir.[114] Bu figürlerden 1161 ve 1163 numaralıları Yunan sanatında görülen Apollo Citharoedus tipinde vasfedilmişlerdir. Lir çalan kadın figürlerine ise daha çok M.ö. 2900-2000 yılları arasındaki devrede rastlıyoruz.[115] J. Rimmer ise lir figürleri hakkında bize şu bilgileri vermektedir: Asurbanipal (668-626) sarayından gelme bir röliyefteki çalıcı bir erkektir.[116] Bu figürün elinde Fenike veya Suriye asıllı asimetrik bir lir bulunmaktadır. Bir başka Asur röliyefinde ise yine aynı tipten liri çalan üç figür Asurlu bir askerin önünde yürümektedirler.[117] J. Rimmer'in hellenistik devreye âit lir çalan figürlere verdiği örnekler ise şunlardır: Anadolu, Ege sâhilleri ve Girit'te görülen yuvarlak ses çanaklı bir liri çalan ve muhtemelen Apollo'yu temsil

---

[109] J. Rimmer, a.e., s.30-33, pl. IX, X, XII, XIII.

[110] a.e., s.42, 43, pl XXIIIv; E. Douglas van Buren, a.e., s.244, No. 1203, fig. 297.

[111] E. Douglas van Buren, a.e., s.235, No. 1147, s.236, No. 1150-1155, s. 244, No.1023 (m.ö.300); erkek çengçi için bk. 237, No. 1156-1158.

[112] a.e., s.244 No. 1202. Aynı şekilde W. van İngen'in **Figurines from Seleucia on the Tigris** (Ann Arbor/London 1939) adlı eserinde m.ö. 290 ile m.s. 200 yılları arasına âit küçük figürler arasında bulunan çeng çalan kadın figürlerinin sayısı 26 dır. Erkek figürü hiç bulunmamakta, yalnız üç tane (No. 527-530) erkek çocuğun elinde çeng bulunmakta, No. 531'de ise cinsiyeti belli olmayan bir küçük çocuk çeng çalmaktadır ki bu çocuğun "cupid" ve dolayısiyle aşk tanrıçasiyle ilgisi olduğu açıktır. Aynı yerde, s.158-165'te çeng çalan kadın figürleri için bk. No. 501-526; erkek çocuğu figürü için bk. No. 527-530, cinsiyeti belli olmayan çocuk figürü için bk. No. 531.

[113] G. Farmer, "The Instruments of Music on the Ṭāq-i Bustān Bas-Reliefs," **JRAS** (1938), s.397-412, fig. 1, 2, 3; ayrıca **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı** için bk. not 295, 296 ve bu notlarla ilgili bu araştırmadaki kısımlar.

[114] E. Douglas van Buren, s.237, No. 1159-1161, s.238, No. 1162, 1163, 1166.

[115] a.e., s.234, No. 1141-1143, s.235, No. 1144-1145. Yine **Figurines from Seleucia** adlı eserde (bk. yk. not 111) 11 tane erkek lir veya gitar çalıcısına mukabil 2 tane kadın gitar çalıcısı figürü yer almıştır (bk. a.e., s.165-167. Kadın gitar çalıcılar için bk. No. 533-534; erkek lir veya gitar çalıcılar için bk. No. 535-545).

[116] J. Rimmer, a.e., s.33 fig. 8, pl. XII.

[117] a.e., s.34, pl. XI.

eden bir erkek figürü M.ö. ilk binlerin sonuna âittir; M.ö. 300 yıllarına âit bir maymun figürü de aynı tipten bir lir çalmaktadır.[118] Üçüncü lir ise Varka'dan gelme başı kopmuş bir figürün elinde bulunan dik dörtken şeklindeki lirdir.[119] M.s. ilk yüzyıla âit Güney Arabistan'dan gelen oturan bir kadın figürü de yine yuvarlak ses çanaklı bir lir çalmaktadır.[120] Ayrıca M.ö. 6. yy'a âit Boğazköy'de bulunmuş Firigya'nın ana tanrıçası Kibele figürünün bir tarafında bir kaval çalıcısı, öte tarafında ise bir kadın lir çalıcısı yer almaktadır.[121] Bu son figür lirin tanrı Apollo'nun yanısıra ana tanrıça ile de hâlâ bağlarını koparmadığını gösterdiği gibi, çenge pek itibar etmiyen Yunanlılarda ve Egedenizi sâhillerinde çengin yerini lirin aldığını gösteriyor.[122] Oysa Mezopotamya'da milâdın ilk yüzyılına âit ve Boğazköy'deki Kibele figürünü andıran seramik figürde kadın musikîşinasın lir yerine çeng çaldığını görüyoruz. Milâttan sonraki yüzyıllarda, özellikle islâm dünyasındaki minyatürlerde ise lir hiç bulunmamaktadır; onun yerini aynı âileden ud, kemançe, gıcak gibi başka telli sazlar almıştır.

Pek çok eksiği olmakla birlikte M.ö. 3 binlerden milât sonrasına kadar bir araya getirdiğimiz çeng ve lire âit arkeolojik belgeler bizi bazı sonuçlara ulaştırabiliyor: çeng, yüzyıllar boyunca bazı değişik durumlar içinde görülmesine rağmen, münhasıran aşk ve bereket tanrıçası, bitki tanrısı, yeni yıl festivalleri ve kadın musikîşinaslar ile ilişkisini muhafaza etmiştir. Buna mukabil lir hem tanrıçaya, hem de tanrılara ve hükümdarlara âit, hem kadın hem erkek musikîşinaslar tarafından çalınan bir musikî âleti olmuş; faka M.ö. ilk binlerin ikinci yarısından itibaren Yunan tanrılarından lir çalmakla meşhur Apollo'nun ve lirin mucidi sayılan Hermes'in Utârid (Mercury) etkisiyle eski ilişkilerinden tanrılarla ve hükümdarlarla olanını devam ettirmiş ve daha çok, bazan Apollo'yu temsil eden, erkek musikîşinasların elinde görülmeye başlamıştır.[123] Ancak lirin Yakındoğuda tanrıça ile ve kadın musikîşinaslarla ilişkisi zayıflamakla birlikte tamamen kaybolmamış olduğuna bu arada işaret etmeliyiz.

Çengin tanrıçalara, lirin ise hem tanrıçalara hem de tanrılara âit bir musikî âleti olduğunu tesbit ettikten sonra, şimdi, Ur kıraliyet mezarlığından çıkan lirlerin ön

---

[118]J. Rimmer, a.e., s.43, pl. XXIVb; E. Douglas van Buren, a.e., s.181, No. 903. M.ö. 1800'den itibaren kaybolan Sümer lirlerinin yerinde Mezopotamya'da bir taraftan Fenike ve Suriye'den gelme, yatay çalınan asimetrik lirler ortaya çıkmıştır. Öte yandan İran aracılığı ile Anadolu, Girit ve Ege sâhillerinde yaygın bir şekilde görülen yuvarlak ses çanaklı simetrik ve dikey çalınan lirler de m.ö. 2 binlerden itibaren Mezopotamya'da mevcut olmuşlardır. J. Rimmer a.e., s.18, 21, 26, 27, 28, 34.

[119]a.e., s.43.

[120]a.e., s.43, Not 50, pl. XXVa.

[121]a.e., s.44.

[122]a.e., s.33; Wilkinson, a.e., C. II, s.272-273, 305'te de lir, çeng ve kavalın Yunanistan'a Anadolu'dan geldiğini ve Asya menşeli olduğunu söylüyor.

[123]Belki de lirin Apollo ve Hermes ile olan ilişkisini bile çok eski çağlardan beri devam etmekte olan 'lirin Sümer tanrılarının timsâli olduğu' olgusunda aramak lâzımdır. Zira bu ilişki zaman içinde m.ö. 3 binlerin sonundan ilk binlere kadar, bir yandan Asur ve Bâbil kırallıklarının çok yakın ticarî ve siyasî ilişkiler kurdukları Ugaritler ve Hititler dolayısiyle Anadolu yolu ile, öte yandan da Fenikeliler ve Kıbrıs'taki Fenike kolonileri aracılığı ile Yunanistan'a ulaşması sonucunda teşekkül etmiş olabilir ve m.ö. ilk binlerin sonlarında tekrar Yunanistan'dan gelerek Yakındoğuda lir, Apollo'nun elinde görünmüş olabilir, bk. C.H. Gordon, Before the Bible (London 1962), s.9-61; A. H. Layard, Nineveh and Its Remains (2 cilt, New York 1849), C. II, s.348-349.

kısmındaki altın, gümüş ve bakırdan yapılmış lâcivert taş ile süslenmiş öküz ve inek başlarının mânâsını daha iyi kavrıyoruz.[124] Zira Mezopotamya'da güney rüzgârlarının sesini bastıran lirin melodileri, yer yüzünde fırtına ve yağmur, ilkbahardaki gök gürültüsü ve şimşek tanrısının sesini temsil etmektedir. Bu yüzden de bu tanrının timsâli olan öküzün başı lirin ön kısmında bulunmakta veya öküzün bütün gövdesi lirin ses çanağını teşkil etmektedir. Hatta Ur kıraliyet mezarlığında bulunan bir lirin ön kısmındak som altından sakallı bir öküz başının sakalı tıpkı tanrıların ve Akat, Asur, Bâbil kırallarınınki gibi lâcivert taş ile süslenmiştir.[125]

Fakat Sümer mitolojisinde öküz amblemi sadece değişik şehirlerde değişik adlarla bilinen fırtına, yağmur ve gök gürültüsü tanrısına--Ninhar, İşkur, Adad, Ramman, Ninurta, Ningursu, Marduk--mahsus bir amblem değildir.[126] Öküz, aynı zamanda Ur şehrinin tanrısı olan ay tanrısı Nanna'nın da sembolüdür.[127] Nitekim Canon Galpin, lirlerin başındaki öküz başlarının bulunmasını Ur şehrinin tanrısı Nanna'ya bağlamaktadır.[128] Esasen fırtına ve gök gürültüsü tanrılarından Ninhar ve İşkur da, Sümer mitolojisinde Nanna'nın oğulları olarak görülmektedir.[129] Öküz ile ilgisi olan diğer bir tanrı da sonraları fırtına tanrıları ve güneş tanrısı ile özdeşleştirilen tanrı Dumuzi'dir. Bu en eski Sümer tanrısı, mitolojideki bir versiyonuna göre Kullab şehrinin tanrıçası Ninsun'un oğludur. Mitolojide Ninsun, dâima yavrularını seven iyi bir inek olarak tasavvur edilmiştir. Bu yüzden de "bayan vahşi inek" diye çağrılan Ninsun'un oğlu Dumuzi de "vahşi öküz"unvanını almıştır. Ayrıca hayvancı toplumlar arasında çoban tanrı olarak tasavvur edilen Temmuz'un unvanlarından biri "vahşi boğa" veya "ilâhî boğa"dır. Çünkü öküz burcunun Sümer ülkesinin üstünde mart ayında görülmesiyle Sümer'in ziraat yılı başlamakta ve Temmuz ölüm uykusundan uyanarak, yer altından ilkbaharın başında yer yüzüne dönmektedir.[130] Böylece Sümer'de Ur kıraliyet mezarlığında bulunan altından, gümüşten ve bakırdan öküz başlarıyla süslenmiş lirler, sembolü öküz olan fırtına tanrılarıyla özdeşleşen hububat karakterli bitki tanrısı Temmuz'a[131] da âit olabilir. Temmuz'un Akat kıralı Sargon

---

[124]C. L. Wooley, **Ur Excavation**, C.II, pl. 107, 111, 114-119, s.70, 74, 126, 252-258; R. D. Barnett, a.e., s.96-98, pl XIab, XII, XIII, XVI, XVII; Galpin, "The Sumerian Harp of Ur," s.109-111, pl. I.

[125]S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, s.65: Boğaya benzetilen tanrı Şemeş'in sakalının, aşağıdaki şiirde lâcivert taşlarla süslendiği belirtilmektedir:

Bull of Ebabbar hero
Bearded son of Ningal hero
Thou whose beard is sprinkled with lazuli hero

Ayrıca bk. Jastroy, **Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria** (New York 1911), s.113-114; R. D. Barnett, a.e., s.96; C. L. Woolley, **Ur Excavations II**, s.114, 115, pl. 107, s.257.

[126]J. Rimmer, a.e., s.14-17, fig. 2-3, pl II; T. Jacobsen, Tammuz, s.26-29, 35.

[127]T. Jacobsen, a.a., s.25-26; a. ml., Treasures, s.124-125.

[128]Canon Galpin, Sumerian Harp of Ur, s.111.

[129]T. Jacobsen, **Tammuz**, s.26, 29; a. ml., **Treasures**, s.134-135. Ayrıca bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, a.e., X (İnanna'nın şeceresi).

[130]T. Jacobsen, **Tammuz**, s.26-27; D. Wolkstein and S. N. Kramer, a.e., X (Inanna'nın şeceresi), 157, Not 24.

[131]Temmuz'un fırtına tanrılarıyla özdeşleşmesi hk. bk. Hugo Radau, **Sumerian Hymns and Prayers to God Dumu-zi or Babylonian Lenten Songs** (München 1913), Introduction, s.1-7; ayrıca bk. Not 44.

devrinde Samî ırkla birlikte Mezopotamya'da önem kazanan güneş tanrısıyla özdeşleşmeye başlamasıyla lirin de güneşle ilgisi kurulmuş olur. Böylece giderek lir, daha sonraki devirlerde Yunanlıların Temmuz gibi hububat karakterli tanrısı Hermes'e, veya güneş ile arasında ilgi kurulan bir başka Yunan tanrısı Apollon'a mâledilir.[132]

Ur kıraliyet mezarlarından çıkarılan bir lirde gümüş bir inek başı bulunmaktadır.[133] Bu lir, genellikle "inek" diye hitabedilen Sümer tanrıçaları ile,

---

[132]H. Frankfort, **Sylinder Seals**, s.97-114; C. O. Muller, **Ancient Art** (London 1958), s.481-487; Wilkinson, C.II, s.229-230, Bilhassa Apollo-lir figürlerinin görüldüğü m.ö. 350-300 yılları arasında gelişen ve devlet kuran Nebatîler zamanında güneş tanrısı ile Apollo arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu yüzden bu devrede Yakındoğudaki milletler arasında güneş tanrısı, Helios-Apollo, Mitra, Serapis, Jihribol adlarıyla anılmıştır. Bk. Nelson Glueck, **Deities and Dolphins** (New York 1965), s.454-464. Hermes-Utârid için bk. a.e., s.465-470. Lir ile birlikte Hermes heykeli için bk. 323, pl. 146a, ayrıca s.228.

[133]Canon Galpin, **Sumerian Harp of Ur**, s.110; R. D. Barnett, a.e., s.97, pl. XIab; C. L. Woolley, a.e., s.253, pl. III. Bir de Ur kıraliyet mezarlığında, önünde gümüşten bir ceylân heykeli olan, ses çanağı yay biçimindeki çenge, kolları lire benzeyen çeng-lir karışımı bir musikî âleti daha bulunmuştur. Ayrıca C. L. Boolley, bakırdan iki ceylân heykelinin bulunduğu bir lirden de bahsetmektedir. Bk. C. L. Woolley, **Ur Excavations II**, s.255-256, pl. 112. Lirlerde böyle ceylân heykeli bulunması belki de bu hayvanların tanrı ve tanrıçalara sunu sunulan hayvanlardan olmasıyla izah edilebilir. Belki onlar da sunu hayvanı olarak kutsal tasavvur ediliyorlardı. Çünkü tanrı ve tanrıçalarla olan bağlantıları yüzünden musikî âletleri bu arada çeng ve lir kutsal olarak kabul edilmişler ve kendilerine türlü hayvanlar kurban olarak sunulmuştur. Belki de ceylân, bu musikî âletlerine sunulan kurbanlar arasında da bulunmuştur. Üstelik Ahmed-i Daî'nin Çengnâmesinde çengin ses çanağının üzerine gerilen deri, ceylân derisiydi. Belki bu çok eski çağlarda da böyle olup çengin ses çanağı üzerine gerilen bir deri cinsi de ceylân derisiydi. Bu son durumu bilmemize imkân yoksa da ceylânın tanrı ve tanrıçalara sunulan bir hayvan olduğunu, hatta tanrı Amurru'nun sembolü olduğunu röliyefler ve silindir mühürler vasıtasıyla kesinlikle biliyoruz (H. Frankfort, **Cylinder Seals**, s.70, 164-165, 177, 178). Ceylân için bk. H. Frankfort, S. Lloyd, T. Jacobsen, **The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell** Asmar (Chicago 1940), s.211; H. Frankfort, More **Sculpture from the Diyala Region** (Chicago 1943), s.15; O. E. Ravn, **A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions** (Kobenhaven 1960), s.52, No. 48, s.51, No. 47. Daha sonraki devirler için bk. Barbara Parker, "Excavations at Nimrud," **Iraq** VIII (Autumn 1955) 104, pl. XVI,1, s.107, pl. XVIII,4, s.100, pl. LXX,1, s.116, pl. XXIV,4; Barnett, a.e, s.97, 101; C. L. Woolley, **Excavations at Ur**, s.64, 73-74. Daha sonraları da milâdın ikinci yüzyılı sırasında İran kültürünün, özellikle Zerdüşt dininin çok etkili olduğu Batı Anadolu'da İştar'ın bir devamı olan İran'ın aşk ve savaş tanrıçası Anahit ve onunla özdeşleştirilen Yunan tanrıçası Artemis'in sembolleri arasında da geyik/ceylân bulunmuştur. Bu yüzyılda Efesli Artemis'e âit olan bu geyiği Efes başta olmak üzere diğer Batı Anadolu şehirlerinde bulunan paralarda görmek mümkün oluyor. Ancak İştar-Anahit-Artemis'e âit geyiğin musikî âleti çeng ile ilişkisi açıkça bilinmemektedir. Ama nasıl İnanna (İştar) güneş tangısı Utu'nun kız kardeşi ise, Anahit, İran'ın güneş tanrısı Mitra'nın, Artemis de güneş tanrısı Apollo'nun kız kardeşidir ve Apollo'nun lirle ilişkili olduğu yaygın olarak bilinmektedir. Belki bitki dünyası ile yakından ilgili olan Anahit-Artemis'in de milâdın ilk yıllarında lir veya çengle de ilgisi olabilir. Bu bilgiler için bk. Mary Boyce, Frantz Grenet, **A History of Zoroastrianism**, Handbuch der Orientalistik, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule (Leiden 1991), s. 227-233 vd.

Bilhassa yukarıda söz konusu gümüş ceylânın ön ayağı ok gibi dik yaprakları olan bakırdan yapılmış bir bitki (belki de selvi veya çam ağacı) gövdesinde dinlenmekte olması, bize bu hayvanın tabiî olarak bitki dünyasıyla, ağaçla, dolayısiyle Temmuz kültüyle ilgili olabileceğini düşündürüyor. Üstelik bu hayvanın bulunduğu musikî âleti tam bir lir değildir. Lir ile çengin bir karışımıdır. Böylece ağacı servi ağacı, derisi âhu derisi olan Çengnâme'deki çeng ile müşterek benzerlikler taşımaktadır. Çünkü Çengnâmedeki çengin derisi âhu derisi olduğu gibi, ses çanağını oluşturan kısmı, servi ağacından yapılmıştır. Zira Çengnâme'de ipek böceklerini beslemesine bakılırsa dut ağacı olması gereken ağaç konuşurken kendisini servi ağacı olarak takdim eder. Bugün bile telli sazların yuvarlak kâselerinin dış kısmı için dut, iç kısmı için ise yumuşak kaliteli servi gibi, çam türünden ağaçların kullanıldığını, hâlen Amerika'da yaşıyan Türk musikîsi öğretmeni ve musikî âletleri imâlâtçısı muhterem Feridun Özgören'den şifahî olarak öğrenmiş

özellikle tanrıça İnanna ile ilgili olmalıdır.[134] Çünkü İnanna, ay tanrısı Nanna'nın kızı, fırtına ve yağmur tanrılarından Ninhar ve İşkur'un kardeşidir. Ayrıca çiftçiler, büyük baş ve küçük baş hayvancılar ve meyvacılar gibi değişik ekonomik topluluklarda değişik ekonomik değerlere paralel olarak süt, ağaç, buğday gibi değişik mahsullerdeki hayat gücünün ve enerjisinin tanrısı olan "vahşi boğa," Temmuz"un eşidir.[135] Ayrıca İnanna ve onun şahsiyetiyle özdeşleşen bütün Sümer tanrıçalarının genel olarak unvanı "inek," "bayan vahşi inek"tir. Meselâ aşağıdaki şu şiirde İnanna, Temmuz için ağlarken kendisinden şöyle bahseder:

1. Like a cow I will raise the sound of lament, and unto the field (of Arallu) I will go.[136]

Gilgamış destanına âit bir parçada, Gilgamış'ın annesi tanrıça Ninsunna hakkında şöyle söylenir:

29. She the wild cow of the cattle stalls
30. Ninsunna.[137]

Tanrı Enlil'e âit 'E-lum gud-sun' adlı bir şiirde tanrıçadan şöyle bahsedilir:

37. How long shall the child-bearing mother, the wild cow, queen, reject her son?[138]

Akat kıralı Sargon'un kızı râhibe Enheduanna ise İnanna'ya şöyle hitabeder:

58. Impetuous wild cow, Great daughter of Suen
59. Lady supreme over An who has (ever) denied (you) homage?[139]

Yine İnanna ile Temmuz'u şahıslandıran kıral İddin Dagan'ın düğününe âit metinde İnanna şöyle tasvir edilir:

---

bulunuyorum.

[134]Burada tıpkı Eridu şehrinin tanrısı Enki'den medeniyetin unsurlarını (me) ve onların arasında musikîyi de teslim alarak insanlığa getiren 'inek' unvanlı İnanna gibi, Mısır'ın da musikî ve bereket tanrıçası ve güneş tanrısı Horus'un annesi Hathor'un bir inek olarak tasavvur edildiğini belirterek Yakındoğuda ve Mısır'da musikî ile bereket tanrıçaları arasındaki ilişikinin benzerliğine kısaca dikkati çekelim. Bruce mezarı diye bilinen mezardaki Tanrı Ao için iki râhibin çaldığı çok süslü ve tanrı başları bulunan iki çeng için bk. Wilkinson, C. II, s.278 ve Rosellini, **Monumenti, Dell'Egitto della Nubia**, Pisa Presso Niccolo Capurro E.G. (1834) No. XCVII. Hathor için bk. A. Erman, **Life in Ancient Egypt** (New York 1971), s.256; P. Montet, **Everyday Life in Egypt** (Philadelphia 1981), s.95-96; H. Frankfort, **Kingship and the Gods**, s.171-175. Ayrıca Mısır'da tapınak ve mezar duvarlarının çok süslü resimlerinde güneş tanrısı Horus'un veya Khum'un başları (Francis W. Galpin, The **Music of the Sumerians**, s.59-60) veyahut da tanrı Month ve Amen'in sembolleri olan kartal ve kaz başlarının çeng veya liri süslediğini gördüğümüz gibi (H.G. Farmer, "The Music of Ancient Egypt," s.257-258), raks, musikî ve bereket tanrıçası Hathor'un önünde çeng ve lir çalındığını, Dendera'da Hathor için yapılan merâsimi gösteren duvar tezyinatında ise iki tanrıçadan birinin çeng, diğerinin def çaldığını (Wilkinson, II, s.316), çengin dinî merâsimlerde en başta gelen musikî âleti olduğunu, tanrıçaların huzurunda olduğu kadar tanrıların huzurunda da çalındığını (Wilkinson, II, s.278, 318), ayrıca bazan da çenglerin, hükümdarların başlarıyla veya heykelleriyle süslendiğini biliyoruz (Wilkinson, II, s.271). Fakat Mısır'da çengin daha çok tanrılarla ilişkili olup, tanrıçalarla olan bağlarının teşekkülünde Mezopotamya'nın tesiri olduğunu çengi süsleyen tanrı ve hükümdar başları ve heykellerinden anlıyoruz.

[135]T. Jacobsen, Tammuz, s.24-25, 27-29, 73-89; a. ml., Treasures of Darkness: "Dying gods of fertility", s.25-73.

[136]S. Langdon, Sumerian Liturgies and Psalms, s.192, 219, 295.

[137]Langdon, a.y.

[138]Langdon, a.y.

[139]The Exaltation of Inanna, s.23. Ayrıca bk. T. Jacobsen, Treasures of Darkness, s.138, 159.

20. In heaven she stands, the furious wild cow of heaven[140]

Fakat İnanna'nın lir ile ilgisi, onun sadece inek veya "vahşi inek" olarak tasavvur edilmesi sonucunda doğmuş değildir. T. Jacobsen'ın çok yönlü bir tanrıça olarak vasfettiği İnanna'nın bir çok görünümlerinden biri de onun, yağmur ve gök gürültüsü tanrıçası olmasıdır. Bir yandan bu yönüyle kardeşleriyle (Ninhar, İşkur) birleşirken, öte yandan da Temmuz ile özdeşleşen çeşitli şehirlerdeki diğer fırtına ve yağmur tanrılarının eşi, sevgilisi olması dolayısiyle onlarla aynîleşmiştir.[141] Nitekim aşağıdaki şu şiirlerde Enheduanna onu fırtına tanrısı olarak anlatmaktadır:

10. When you roar at the earth like Thunder, no vegetation can stand up to you.[142]

veya:

28. In the guise of charging storm you charge
29. With a roaring storm you roar
30. With thunder you continually thunder.[143]

Bu durumda gök yüzünün kıraliçesi, sabah ve akşam yıldızı, yani Venüs yıldızı olduğuna işaret eden rosettenin yanı sıra İnanna, fırtına ve yağmur tanrılarının da sembollerine sâhip olmuştur. Yani Ninhar, İşkur ve Adad'ın "vahşi boğa" sembolünü, Ninurta'nın aslan başlı İmdukut kuşunu[144] (gök gürültüsü kuşu) dolayısiyle kuşu ve aslanı kendisine mâletmiştir. Böylece sadece Sümer, Akat, Bâbil, Asur metinlerinde değil, röliyeflerde, silindir mühürlerde, küçük toprak figürlerde de İnanna'yı bu sembollerden biri veya diğeriyle görmek mümkündür.[145]

Bu semboller arasında bilhassa lirin ön kısmındaki öküz başlarının, fırtına tanrılarına âit olmaları dolayısiyle İnanna'yı da temsil ettiklerini düşünmemize sebep

---

[140]S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.20.

[141]T. Jacobsen, Treasures of Darkness, s.136; Jastrow, a.e., s.132.

[142]Exaltation of Inanna, s.15, 19; T. Jacobsen, Treasures of Darkness, s.136.

[143]Exaltation of Inanna, s.15, 19; T. Jacobsen, Treasures of Darkenss, s.136.

[144]Bu kuş daha sonra Divan edebiyatındaki nesr-i ṭâyir adlı kuşu meydana getirecektir. Asur devrinde Ninurta'nın timsâli, kartal başlı insan, bazan da kuş başlı aslandır. Tanrı **Nisroch** adını almıştır. **Nesr**, Sami dillerde 'kartal' mânâsına gelmektedir. Divan edebiyatında sık sık geçen **nesr-i ṭâyir**'in temelinde bu eski tanrının imajını bulmak mümkündür, bk. Layard, **Nineveh and Its Remains** (New York 1849), C. II, s.348. Bu **nesr** aynı zamanda bir yıldız kümesinin de adı olup ilkbahar yağmurları ve fırtınalarıyla da ilgilidir, bk. Gertrude and James Jobes, **Outer Space: Myths, Name Meanings, Calendar, From the Emergence of History to the Present Day** (New York 1964), s.158-160; Mansur Hann Jurdak, **Astronomical Dictionary. The Zodiac and the Constellations, Arabic Star-Names, their Meaning, Transliteration and Pronunciation** (Beirut 1950), s.113: **Aquilla.**

[145]H. Frankfort, **Cylinder Seals**, Sargon devrinde, öküz, kanat, kuş timsâlleri için bk. s.128-130; ilk Bâbil devrinde tanrıça-aslan timsâli için s.170; inek-tanrıça ilişkisi için bk. s.177-178; Asur devrinde İştar yani Zühal yıldızı için bk. s.195, 215; Kassitler devrinde Zühal yıldızı, aslan ve İştar için bk. s.218; E. Douglas van Buren, **Clay Figurines**, kabartma gül, aslan ve tanrıça için bk. s.70-95; kabartma gül (Rosette) için No. 381, 420-425, 429, 432, 433, 437; aslan için No. 251, 378, 399, 440, 444, 462-465, 469, 477 ve s.263-264 No. 1268-1274. O. E. Ravin, **Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Impressions**, 59, No. 58. John Piet, "An Old Babylonian Crystal Seal," **JANES** VI, No. 2 (Apring 1969) 30-36. Diğer Sami ırklar arasında da Beltis, Astarte, Mylitta, Atorgatis, Ashtoreth gibi adlarla anılan bu tanrıçanın yıldız ve aslan timsâlleri için ve Astarte adının **star** 'yıldız' kelimesinden geldiği hk. bk. Layard, **Nineveh and Its Remains** (New York 1849), C. II,s.345-347. Ayrıca Astarte kelimesinin **İştar** kelimesiyle ilgisi hk. bk. Jastrow, a.e., s.133.

olan bir delil de lirlerin başında görülen bu öküz başlarında altınla veya lâcivert taşlarla süslenmiş sakalların bulunmasıdır.[146] Zira biz biliyoruz ki ay ile Venüs yıldızının ilişkilerine bağlı olarak İnanna belli zamanlarda sakallı olarak tasavvur edilmiştir. Meselâ Venüs'ün çok parlak bir görünüşe sâhip olduğu zamanlarda onu sakallı, parlaklığındaki canlılık kaybolunca da sakalsız tasavvur etmişlerdir. Bu türden tasavvurlar Asur ve Bâbil krallıklarında M.ö. 6. yy'a kadar devam etmiştir.[147] Burada acaba bu tasavvurun, Asur ve Bâbil'den önceki devirlere yani Ur kraliyet mezarlarının âit olduğu M.ö. 2500 yıllarına kadar uzanıp uzanmadığı akla gelebilir. Fakat Henry Frankfort, Asur ve Bâbil'den daha önceki devirlere âit de sakallı bir inek figürünün Khafajah'da Nintu tapınağında bulunduğunu ve tıpkı Ur mezarlıklarındaki lirlerde görülen başlarda olduğu gibi bazan bu sakallı figürlerde cinsiyeti tesbit etmenin mümkün olmadığını söylemekte ve bu tip figürlerin bir tapınma aracı olup bir 'minber'de muhafaza edildiğini belirtmektedir.[148] Hatta H. Frankfort, çok eski zamanlara âit, bazı dinî merâsimlerde bir ineğe gerçekten sakal takılıp takılmadığı üzerinde de durmaktadır. İşte bu deliller sakallı İnanna-İştar tasavvuruyla ön kısımlarında sakallı öküz ve inek başı bulunan lirler arasında belli bir ilgi bulunduğunu her ne kadar bize düşündürüyorsa da bu lirlerin ve öküz başlarının kesinlikle ve tamamiyle tanrıça İnanna'ya âit olduğunu söyliyemiyoruz. Çünkü bu öküz timsâllerinin dolayısiyle sesi güney rüzgârlarının sesiyle mukayese edilen lirlerin aynı zamanda fırtına tanrısını temsil ettiğini de biliyoruz.[149] Fakat ön kısmında bir inek başı taşıyan Woolley'in bahsettiği gümüş lirin bereket ve aşk tanrıçalarına âit olduğunu düşünmemize yol açan bir delilimiz daha vardır. Bu delil, **Nanşe ilâhisi** adlı, Lagaş hükümdarı Gudea (M.ö. 2141-2122) veya Ur Ningirsu (Ur III devri) zamanında yazılmış olması muhtemel olan yeni yıl festivali ile ilgili bir metindir.[150] Bu metinde yeni yıl festivalinde tanrıça Nanşe'nin önünde çalınan musikî âletleri arasında çengin yanı sıra **bereketli inek** "Cow Abundance" adlı bir lir de zikredilmektedir:

Gudea, the governor of Lagash, | placed **Cow Abundance** among the drums, | placed the sacred harp beside it.[151]

Görüyoruz ki belki de ön kısmında bir inek başını taşıyan bu lir, kesinlikle bir tanrıya değil, tanrıça Nanşe'ye âit bir lirdir. Böylece hiç olmazsa en azından inek başlı lirlerin tanrıçalarla ilgili olduğunu kesinlikle söyliyebiliyoruz. Ne yazık ki çeng de tanrıça İnanna'ya ve yeni yıl festivallerine âit bir musikî âleti olmasına rağmen, eski

---

146C. L. Woolley, Ur **Excavation II**, pl. 107'de lâcivert taşlarla süslenmiş sakalı olan altından bir öküz başı lirin ses çanağında görülmektedir. Pl. 115'te yine bir lirde görülen altından öküz başının altından sakalı vardır. Ayrıca pl. 120'de üst kısmında görülen figürün kesinlikle bir ineğe âit olduğunu H. Frankfort bildirmektedir, bk. not 148. M.ö. 800'e âit, içine sakallı bir İştar oyulmuş bir silindir mühür için bk. O. E. Ravin, a.e., s.115-116, No. 147.

147M. Jastrow, a.e., s.220-221.

148H. Frankfort, **More Sculpture from the Diyala Region** (University of Chicago Press 1943), s.9-10, Not 8-10, pl. 46-48.

149Nitekim C. L. Wooley, bir lirden kopmuş olabileceğini ileri sürdüğü bakırdan boynuzlu bir tanrı başı heykelinin fotoğrafını vermektedir, bk. C.L. Woolley, **Ur Excavation II**, s.301, pl. 121.

150W. Heimpel, "The Nanshe Hymn," Journal of Cuneiform Studies 33/2 (April 1981) 66.

151a. ml., a.e., s.85, 103, 104.

çağa âit belgelerde İnanna'nın sembollerinden (kuş, kabarma gül, inek, öküz, aslan) herhangi birisiyle çengin bir bağıntısı olduğunu tesbit edemiyoruz. Fakat Gudea devrinde Tanrı Ningirsu'nun tapınağına sunulan **balag** âletine yani Ningirsu'nun çengine **Uşumgalkalamma** "Sümer ülkesinin ejderhası" adı verildiğini ve bu **balag** musikî âletini aynı "Sümer ülkesinin ejderhası" unvanlı Nar râhiplerinin çaldığını biliyoruz.[152] Aynı şekilde hem İnanna'ya hem de Temmuz'a **Ama-uşum-gal-an-na** "gök yüzünün ejderhasının kaynağı, yani anası" şeklinde hitabedildiğini metinlerde görüyoruz.[153]

Acaba Temmuz ve İnanna'nın bu ortak unvanını, fırtına, yağmur, yağmur bulutları tanrısı Ningirsu (Ninurta)'ya âit aslan başlı İmdukut (gök gürültüsü kuşu) timsâliyle birleştiremez miyiz?[154] O zaman Ningirsu'ya ve dolayısıyle Temmuz ve İnanna'ya âit "Sümer ülkesinin ejderhası" adlı çengin ejderha vasıflı İmdukut kuşuyla ilişkisi kurulabilir. Bu son olarak çeng ile kuş ilişkisi hususunda Francis W. Galpin'in bir müşâhedesine burada işaret etmek zorundayız: Onun verdiği bilgiye göre, M.ö. 3. binlere âit bir plakada kuş maskesi takmış birisi kayık veya yay biçiminde bir çeng çalmakta ve ona bir şarkıcı refakat etmektedir. Bu sahne muhtemelen yeni yıl festivalini temsil etmektedir. Gerçekten bu tip çeng çalan kuş görünümlü figürlere Djamdet-Nasr ve Mesilim devirlerinde rastlanmaktaysa da bunu çok eski röliyeflerin iptidâî üslûbu ile ilgili bir durum olarak da düşünebiliriz.[155] Şimdilik, biz yukarıdaki izahların ışığı altında, aşk ve bereket tanrıçasıyla ilgili olarak çeng-kuş ilişkisinin varlığını teorik olarak kabul edebiliriz. Zira ilk çağdan itibaren tanrıça ile çeng arasında kesin bir münâsebet bulunduğunu tesbit ettiğimiz ve daha sonra göreceğimiz gibi islâmî devrede, Yakındoğuda çeng ile kuş arasında tesâdüfî olmayan bir ilişkinin varlığına da şâhit olduğumuza göre, ilk çağda, tanrıça-inek (veya öküz) sembollerinin arasında kurulduğu gibi tanrıça-çeng-kuş sembolleri arasında da bir ilişkinin kurulmuş olabileceğini düşünebiliriz. Zira çenge verilen **Sümer ülkesinin ejderhası** adı çok düşündürücüdür; ayrıca M.ö. 3 binlerde röliyeflerde görülen kuş maskeli veya kuş kafalı çalıcıları ne kadar iptidâî bir teknikle tasvir edilmiş olurlarsa olsunlar, ilk çağ artisti neden bu çeng çalıcılarını yine iptidâî bir üslûpla fakat başka bir hayvan şekliyle tasvir etmemiştir? Bu soru açıkta kaldığı müddetçe biz F.W. Galpin'in verdiği bilgiye ve röyliyeflerde gördüğümüz tasvirlere ve çenge verilen **Sümer ülkesinin ejderhası** adına dayanarak aşk ve bereket tanrıçasına ve yeni yıl festivallerine ilişkin olarak çeng ile kuş arasında bir bağ olabileceğini ihtiyatla kabul edebiliriz. Bizi bu kabule götüren diğer bir sebep de tanrıçanın inek ve boğa ile olan ilişkisi kadar yakın bir ilişkiyi kuş ile de kurmuş olmasıdır. Biz bu konuya açıklık getirebilmek için, burada konumuz olan çengden biraz uzaklaşarak, tanrıçanın kuşla ilişkisinin mâhiyeti üzerinde biraz durmak istiyoruz:

---

[152]H. Hartmann, a.e., s.58; W. Heimpel, a.e., s.104.

[153]S. N. Kramer, **History Begins at Sumer**, s.313-314; S. Langdon,"A Hymn to Ishtar," s.16-17; Hugo Radau, **Sumerian Hymns and Prayers**. s.36-37.

[154]T. Jacobsen, Treasures of Darkness, s.127-128.

[155]Francis W. Galpin, The **Music** of Sumerians, s.57, pl. V,4; ayrıca bk. H. Hartmann, a.e., s.303-306, Abb. 6-10; **Ur Excavation III**, pl. 18, No. 369, 371, 373.

Sümer mitolojisinde fırtına, gök gürültüsü ve yağmur tanrısı olarak İnanna'nın bir taraftan kardeşleri öküz ile temsil edilen İşkur ve Nihnar'a, öte yandan yine bir fırtına tanrısı olan ve aslan başlı şimşek ve gök gürültüsü kuşu İmdukut ile temsil edilen Ninurta'ya yani Ningirsu'ya yaklaştığını daha önce belirtmiş idik. Bu yüzden de sesi dolayısiyle şimşek ve gök gürültüsü hayvanı öküz ona tevdi edilir ve yine o, aslan başlı şimşek ve gök gürültüsü kuşu İmdukut'u kendi konturolu altına alır. Böylece İnanna'nın arabası yedi aslan tarafından çekilir, kendisi bir aslana biner veya kendisi bizzat aslan olur.[156]

Fakat İnanna'nın kuşla beraberliği, yalnızca onun fırtına tanrısı görünümünden ve İmdukut timsâlinden ötürü değildir. İnanna'nın kuşla bir kaç anlam taşıyan çok yönlü bir ilişkisi vardır. Meselâ Nippur'daki tapınağın kütüphanesinde bulunmuş, Temmuz'a âit ilâhilerden birisinde Temmuz ve İnanna'nın tapınakta geceyi beraber geçirdikleri oda yani 'harem' **ki-muşen** 'kuşların yeri' adını taşımaktadır. Bir başka yerde de **muşen** 'kuşlar' anlamında olmakla birlikte İnanna'nın kızlarına yani râhibelerine râcidir. **ki-muşen** kelimesi de dolayısiyle İnanna'nın kızlarının yani **râhibelerinin yeri** anlamını da taşımaktadır.[157] Diğer Sümer, Bâbil ve Asur metinlerinde de İnanna'nın kuş ile bazan güvercinle mukayese edildiğini, râhibelerinin de yine güvercine benzetildiğini görüyoruz. Meselâ İsin devrine âit (2017-1794) Nippur şehrinin ve tapınağının yıkılışı için kıral İşme Dagan (1953-1924) ağzından yakılan ağıtta tapınağın râhibeleri için şöyle denir:

27. Why are its brick walls trodden under foot?
28. The doves screaming flew from their nests
29. The Temple . . . the sweet voiced flute.[158]

Lagaş şehrinin Elâmlıların hücuma uğraması üzerine söylenen ağıtta, ana tanrıça karakterini taşıyan tanrıça Ninharsag da bir güvercine benzetilir.[159] M.ö. 91 yılında daha eski bir tabletten istinsah edilmiş, tanrıça Bau[160] ve İnanna'ya âit 'Şehri yıkılan tanrıça' adlı ilâhi dizisinde tanrıça Bau için şöyle söylenmektedir:

Like a dove to its dwelling place, to its dwelling place
Like a dove to its dwelling place, to its dwelling place [I hasten (?)]
[Like a dove to its dwelling place] how long to [my] dwelling place will they pursue me ? (!)
[The mother of the chief city], queen who gives life to the dead[161]

Aynı şiirin devamında Nana yani İştar için şöyle söylenir:
The birds of heaven in her sovereign power may she.[162]

---

[156]T. Jacobsen, Treasures of Darkness, s.127-128.
[157]H. Radau, Sumerian Hymns, s.58.
[158]S. Langdon, Sumerian Liturgies, s.251, No. 27-29.
[159]a.e., s.272, No. 48-50.
[160]Daha sonraki devirlerde Tanrıça Bau, Taşmet ve Ningal karakteristiklerinin Tanrıça Inanna tarafından benimsendiği hk. bk. S. Langdom, a.e., s.181, Not 1.
[161]a.e., s.184-185.
[162]a.e., s.190.

Bu şiirde kastedilen kuşların gök yüzünde fırtınayı oluşturan bulutlar olduğunu düşünebiliriz.

Yine daha eski bir tabletten istinsah edilmiş olan M.ö. 97 tarihli doğum tanrıçasına âit bir ilâhide yine tanrıçanın râhibeleri güvercine, kendisi de bir kuşa benzetilir:

The dove-cotes they wickedly seized
the doves they entrapped
The . . . they laid hold upon, the Zikkurat the possessed in the **giguru** chamber as one sick at heart. I am held in thraldom.
In the Burrah (?) like a bird in flight from its cranny I wonder[163]

Bir başka ağıtta Erek şehrinin yıkılması üzerine Tanrıçası felâketi şöyle anlatır:

Like a quivering dove upon a beam I sat.
Like a fleeing sudin-bird from my cranny swiftly passed
From my temple like a bird they caused me to fly
A queen am I; from my city like a bird they caused me to fly.[164]

Bir kaç versiyonu olan ve en eskisi İsin'de kıral İdin-Dagan devrinde (M.ö 2258-2237) yazılmış olan özellikle yeni yıl festivallerinde kıralın Temmuz olarak bereket tanrıçası ile evlenme töreninde okunduğunu bildiğimiz bir şiirde de gök yüzünün kıraliçesi Zühre yıldızı İştar için şu benzetme yapılır:

My queen unto the vault
of heaven joyfully wings like a bird (?)[165]

Bu örneklerin bazılarından da gördüğümüz gibi, İnanna kuşa benzetilmekte, onun râhibeleri ise genellikle güvercinle mukayese edilmektedir. Bu durum metinlerde Bâbil ve Asur kırallıklarını da aşarak eski tabletlerden istinsah edile edile M.ö. 91 yılına kadar ulaşmıştır. Fakat Sümer, Bâbil, Asur dillerinde yazılmış metinlerde olduğu kadar, bu devrelere âit röliyeflerde, silindir mühürlerde ve küçük toprak figürlerde gök yüzünün kıraliçesi Zühre yıldızı olarak temsil edilen 'kabartma gül' veya yıldız figürünün[166] yanı sıra aslan, özellikle kuş figürlerini de tanrıçayla birlikte görüyoruz. Bunlardan bir tanesi Nippur'da bulunmuş olup M.ö. 2700-2600 yıllarına âittir. Tanrıçanın bir sandalyede dinlenen ayaklarının iki yanında iki kuş bulunmaktadır.[167]

---

[163]a.e., s.133, 135.
[164]a.e., s.7, No. 15-18.
[165]S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.32, No. 30.
[166]Tanrıçanın kabartma gül (rosette) veya yıldız alâmeti için bk. A. Frankfort, **Cylinder Seals**, s.195, 215 (Asur devri İştar-Zühal ilişkisi), 218 (Asur devri yıldız-Zühal, aslan-tanrıça ilişkisi); E. Douglas van Buren, **Clay Figurines**, s.70-95. Ayrıca aslan, Zühal yıldızı olarak yıldız timsâli ve yılan timsâliyle birlikte tanrıçanın Asur'da görünümü için bk. A. Henry Layard, **Nineveh and Its Remains** (2 cilt, New York 1949), C.II, s.345-347. Tanrıçanın kuş ile ilgisi için bk. a.e., s.340. Ayrıca Fenikelilerin aşk tanrıçası Astarte'nin, **star** 'yıldız' kelimesi, farsça sitâre 'yıldız' ve Tevrat'ta bir kadın adı olan **Ester** ile ilgili bir yorumu için bk. Layard, a.e., s.347 ve ilk not; fakat Astarte'nin İştar ile ilgili bir başka yorumu için bk. Jastrow, **Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria** (New York/London 1911), s.131, Not 3.
İşte Divan edebiyatında sevgilinin ve sevginin sembolü olan Leylâ'nın geçtiği beyitlerde mazmun olarak arka plânda kaplan, gece ve yıldızların gizlendiğini şimdi anlamış bulunuyoruz.
[167]D. van Buren, a.e., s.75-76, No. 400.

Bu figüre benzer ayaklarının iki yanında iki kuş bulunan M.ö. 2500-2400 yıllarına âit üç tanrıça İştar figürü daha vardır.[168] Ayrıca İştar ile daha sonra özdeşleşen tanrıça Guia'nın sol elinde bir kartal tutan figürü M.ö. 2700 yıllarına âittir.[169] Aynı kaderi paylaşan tanrıça Bau'nun M.ö. 2400 yıllarına âit bir figürü de, uzun bacaklı bir kuş üzerinde oturmaktadı.[170] Bâbil'de bulunmuş M.ö. 2700'e âit bir tanrıça figürü ise yukarıya doğru uzattığı sağ elinde bir kuş tutmaktadır.[171] Aynı şekilde M.ö. 2400-2350 yıllarına âit Ur'da bulunmuş bir tanrıça figürü sağ tarafa doğru dönük bir kaz üzerine oturtulmuştur. Arkada bir hilâl ve yıldızı temsil eden bir kabartma gül bulunmaktadır. Bu tanrıça figürü sol elinde iki tarafından su akan bir vazo tutmaktadır.[172] Yine sağ tarafa doğru dönük bir kaz üzerinde oturan tanrıça Bau, sağ elinde bir vazo tutmaktadır. Kazın boynu tanrıçanın ayaklarının önünde uzanmıştır. Ur'da bulunan bu figür de M.ö. 2300'e âittir.[173] Buna benzer yine M.ö. 2300 yılına âit, muhtemelen kaz olan büyük bir kuş üzerindeki bir tanrıça figürünün ayaklarının dibinde bir başka kuş figürü daha vardır.[174] Yine oval bir röliyefte İştar sola dönük olarak bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Sandalyenin yanında kuğuya benzer bir kuş bulunmaktadır. Bu figür ise M.ö. 2200 yılına âittir.[175] Bir de tanrıça Ninmakh'ın tapınağı, E-makh'da bulunan iki kapsülün birisinden toprak bir güvercin figürü çıkmıştır. Bu figür M.ö. 650 yılına âittir.[176] M.ö. 2800 tarihli eski bir İştar tapınağının muhtelif odalarında bulunan ev modelleri de İştar ile kuş, büyük bir ihtimâlle güvercin, arasındaki ilişkiyi göstermek bakımından çok ilgi çekicidir. Zira bu evlerin odalarının tavanlarına atılan kirişler bir sıra güvercine benzeyen kuşlarla süslenmiştir.[177]

Tarih akımı içinde, bir taraftan tanrı ve tanrıçalara âit hayvan timsâllerininin yerlerini insanî şekillerin almasına doğru yönelen gelişime paralel olarak.[178] İmdukut kuşu, yerini arabası aslanlarla çekilen savaş tanrıçasına bırakırken, öte yandan tanrıçanın kartal, kaz, kuğu kuşu gibi herhangi bir kuş olan timsâli giderek zayıflamış, bu kuşlar arasından güvercin özellikle ön plâna geçmiştir.[179] Lucian'ın (M.s. 2. yy) bize verdiği bilgiye göre Heliapolis yani Baalbek şehrinde Suriyeliler bütün kuşları yedikleri hâlde güvercini kutsal sayar, ona kesinlikle dokunmazlar ve yemezlerdi. Çünkü Helapolis'teki Astarte tapınağını bir Suriye tanrıçası olan annesi balık amblemli Derketo için Asur kıraliçesi Semiramis'in[180] (M.ö. 810-806) yaptırdığına ve

---

[168]a.e., s.76-77, No. 401-403.
[169]a.e., s.77, No. 404.
[170]a.e., s.77, No. 406.
[171]a.e., s.77, No. 405.
[172]a.e., s.78, No. 407.
[173]a.e., s.78, No. 408.
[174]a.e., s.78, No. 409.
[175]a.e., s.80, No. 418.
[176]a.e., s. 183-184, No. 919.
[177]a.e., s.246-247, No. 1212.
[178]T. Jacobsen, **Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture** (ed. W.L. Moran, Harvard University Press 1970), s. 24 vd.
[179]E. D. van Buren, a.e., s.246'da güvercinin son zamanlarda İştar'ın kuşu olarak bilindiğini belirtmektedir.
[180]Asur kıralı Shamshi-Adad'ın karısı ve Adad-Nirari III'ün (m.ö. 810-783) annesi olup, çok küçük olması dolayısile, oğlunun ilk saltanat yıllarında 5 yıl kadar memleketi idare etmiştir. George Roux, **Ancient Iraq**, s.279.

Semiramis'in kuşlar tarafından büyütüldüğüne ve sonunda da bir kuşa dönüştüğüne inanırlardı.[181] Bu yüzden bu tapınağın râhipleri de güvercini kutsal sayar, onlara dokunmayı dahi doğru bulmazlar; hatta onları tapınak avlularında beslerlerdi.[182] Bütün bunlar gösteriyor ki güvercinle iligili Semiramis, yaşadığı devirden daha sonraki yüzyıllarda İnanna-İştar-Astarte'yi şahsında canlandıran bir kıraliçe olarak kabul edilmiş, dolayısiyle ilâhî bir vasıf kazanmıştır. Nitekim Lucian'ın anlattığına göre, Semiramis kendisini Hera yani Astarte yerine koyarak, halkın kendisine tapmasını istemiş; fakat memleketi açlık ve hastalık kaplayınca hatasını anlıyarak, bu iddiasından vaz geçmiş ve Suriyelilerin tekrar Hera'ya dönmesine râzı olmuştu.[183] Yine bir başka rivayete göre, Semiramis Zagros dağlarının etrafında oturan halk tarafından İştar tipinde bir aşk ve savaş tanrıçası ile özdeşleştirilmiş; daha sonraları ise İran'ın Şehrâzâde ve Şîrîn gibi efsanevî kadınlarına model olmuştur.[184] Ayrıca M.ö. ikinci yy'ın ikinci yarısında devlet kuran ve M.s. 330 yılında I. Konstantin'in (323-337) İstanbul'u başşehir yapıp hıristiyanlığı resmî din olarak kabul etmesiyle Bizans imparatorluğu içine katılan Nebatîlerin bereket ve aşk tanrıçası Atargatis de hem balık amblemli Deketo ile özdeşleşmekte (yunus balığı) ve hem de kuş ile de yakın ilişkisi bulunmaktadır.[185] Nebatîlerin bıraktığı kültür mirasının Emevîler zamanında hâlâ kendini hissettirdiğini göz önüne alacak olursak[186] kuş amblemli tanrıçanın hem müslümanlar hem de bizanslılar arasında hâlâ hâtırasını sürdürdüğünü düşünmemiz herhâlde yanlış olmaz.

Bütün bu veriler gösteriyor ki Bâbil, Asur metinlerinde, röliyeflerinde ve küçük figürlerinde görülen İştar-kuş beraberliği Sami ırkın arasında çok eski devirlerden itibaren başlıyarak milâdın ilk yıllarına kadar batıya doğru ilerliyerek yayılmıştır. Özellikle Fenikeliler zamanında M.ö. iki binlerin son yarısından itibaren bereket ve aşk tanrıçası Astarte, ona âit kült ve kuş sembolü de Fenikelilerin müstemleke kurdukları Kıbrıs, Sicilya, Sardunya ve Kartaca'ya kadar ulaşmıştır.[187] Bu durumu şu belgelerle de kanıtlayabiliriz: Kıbrıs'ta tanrıça Astarte tapınağının civarında mermerler üzerinde güvercin kabartmaları bulunmuştur. Ayrıca Kıbrıs'ta Paphos'taki kazılardan çıkarılan sikkelerin bir yüzünde güvercin, diğerinde ise Astarte'nin başı hakkedilmiştir.[188] Yine Kıbrıs'ta bir eliyle göğsü üzerinde bir güvercin tutan çıplak bir Astarte heykeli bulunduğu gibi, bu heykele benzeyen Astarte heykellerine Egedenizi sâhillerinde ve adalarında rastlanmaktadır.[189] Nitekim M.ö. 2500-2400 yıllarından beri Girit'te bulunan güvercin sembollü, hayat bahşedici bereket ve aşk tanrıçası mahallî

---

[181]Lucian, The Syrian Goddess, s.21-23; A. H. Layard, a.e., C. II, s.357, Not 2, 350, 362.

[182]Lucian, a.e., s.57.

[183]a.e., s.49.

[184]Georges Roux, a.e., a.y.

[185]Nelson Glueck, The Story of the Nabataeans, s.7, 291-292, 382-384, 471-472; Nebatîlerin kurdukları devletin tarih cedveli için bk. a.e., s.539-544.

[186]a.e., s.535-537.

[187]S. R. Driver, "Ashtoreth," Dictionary of the Bible (New York 1898), s.168-169, 167-171.

[188]a.e., s.170.

[189]a.e., a.y.

yönlerinin yanı sıra bir çok yönüyle de hiç şüphesiz ondan daha önceki tarihlerde varlığı tesbit edilen Sümer'in aşk ve bereket tanrıçası İnanna'ya uzanmaktadır. Bu tanrıçanın da başında veya omuzlarında güvercin bulunmaktadır. Nasıl Kıbrıs'ta Paphos'un tanrıçası gövercini göğsünde tutmakta ise, Girit'te Knossos'un tanrıçası da onu başında taşımaktadır.[190] Bütün bunlara ilâve olarak yunanlıların aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit, esas vatanı, yani doğduğu yer Kıbrıs olduğu için, muhakkak ki Astarte ile yakından ilgili bir tanrıçadır. Nitekim Afrodit'in en eski ve kutsal yeri olan Yunan adalarından Cythera'daki tanrıça da aslını fenikeli tanrıça Astarte'ye borçludur.[191] Bir çok kaynaklardan biz biliyoruz ki ne Afrodit ne de romalıların aşk ve güzellik tanrıçası Venüs güvercinle ilişkilerini kaybetmemişlerdir;[192] nitekim Venüs'ün arabasını güvercinler çekmektedir;[193] aşkın, Afrodit'e yardım ettiği için kızarak güvercine çevirdiği **nymph peristera**'yı Afrodit himâyesi altına almıştır. Ayrıca bir Yunan efsanesinde Semiramis (Astarte) ile Afrodit arasında ilgi çekici bir benzerlik, özellikle Afrodit'in menşei bakımından önemli bir bilgi buluyoruz: Bu efsaneye göre, gök yüzünden Fırat'a düşen bir yumurtanın üzerinde iki güvercinin kuluçkaya yatması sonucunda Afrodit dünyaya gelmiştir.[194]

Bütün bu bilgiler sonucunda Bizans devrine kadar uzandığını tesbit ettiğimiz tanrıçanın kuş, özellikle güvercin ile beraber bulunan imajı yani kendisi hıristiyanlıkta ve islâmî devirde ortadan kaybolunca, özellikle Yakındoğu müslüman milletleri arasında hâlâ sevilmekte ve çalınmakta olan tanrıçanın çengi, yine bu tanrıçanın kuşunu hemen benimsemiş ve kendisine mâletmiştir. Böylece ikisi bir arada--çeng ve kuş--bir zamanlar kendilerinin âit oldukları efsanevî yaratıcıyı gizlice yaşatan iki aracı olarak birbirine kenetlenmişlerdir. Giderek diğer musikî âletleri de kuşa benzetilmiştir; kuş ile onlar arasında paralellikler kurulmuştur. Böylece klâsik islâm edebiyatında kuş ve musikî âletleri arasında gizli, artık müslümanlara göre esrarengiz, mistik fakat çok yönlü anlamlar taşıyan bir bağ kurulmuştur. Dolayısiyle tasavvuf edebiyatında hâlâ şehri veya tapınağı yıkılan tanrıçanın ağıtlarını yansıtan iniltiye benzer 'hu-hu'larıyla güvercin ve kumru Allahı çağırmaya ve O'nu zikretmeye devam etmiştir.

Fakat, şimdi, biz tanrıça-kuş ilişkisini bir tarafa bırakıp asıl konumuza dönerek çeng ve onunla aynı âileden olan lirin tanrıça ile ilişkisinin, eski Sümer, Bâbil, Asur tabletlerinin ve daha sonraki diğer yazılı metinlere nasıl aksettiğini göstermeye çalışalım.

2. Şimdiye kadar tanrıça-çeng ve lir ilişkisini arkeolojik buluntularda tesbit ettik. Şimdi eski metinlere döndüğümüzde şöyle bir durumla karşılaşırız:

Eski Sümer ilâhileri arasında Nippur şehri için İşme-Dagan'ın (1895-1876) ağzından söylenen bir ağıtta, İşme-Dagan, genellikle şehirlerinin başına gelen

---

[190] G. Glotz, The Aegean Civilization (London 1968), s.246-247, fig. 42.

[191] "Ashtoreth," s.169.

[192] "Ashtoreth," s.170-171; A. Henry Layard, Nineveh and Its Remains, s.472-473, 475.

[193] Angelo De Gubernatis, **Zoological Mythology or the Legends of Animals** (London 1879), X. Bölüm: güvercin, ördek, kaz ve kuğu, s.305.

[194] A. De Gubernatis, a.e., a.y.; A. H. Layard, Nineveh and Its Remains, C.II, s.347.

felâketler için yas tutan tanrıçaların yerini almıştır; ve tanrıçanın rolünü yüklenen bu kıralın ağıtına çeng eşlik etmektedir. Şiirin bir iki yerinde çengin, ağıtları söyleyenlere refakat ettiği ayrıca belirtilmektedir.[195] Ayrıca İnanna'ya âit diğer bir ilâhide İnanna'nın insanlara verdiği ıstırabın çengle dile geldiğini görüyoruz.[196] Yine Erek şehrinin ve halkının başına gelen felâketler üzerine ağlayan tanrıça İnanna'ya âit bir ağıtta, tanrıçayı övmek için çeng ve lir çalınması istenir.[197] İsin hanedanı zamanında (İsin-Larsa devri 1959-1735) Nippur'daki dinî merâsimler için yazılmış Temmuz kültüne âit bir ilâhide tanrıça İnanna'nın Temmuz için tuttuğu mâteme de çeng refakat etmektedir.[198] Aynı şekilde daha sonraki Asur ve Bâbil devrine âit tabletlerde özellikle İnanna ve onunla özdeşleştirilmiş tanrıçaların ağzından türlü şehirler için yakılmış ağıtlar yine çeng (Langdon'un bir tercümesine göre lir) eşliğinde söylenmiştir. Bu tesbit edilen tabletler esasen Selevkîler devrine âit olmalarına rağmen daha eski devirlere âit daha uzun tabletlerden istinsah edilmişlerdir. Bu da gösteriyor ki çeng, tanrıçaya âit bir musikî âleti olarak daha çok röliyeflerde, kutsal düğün sahnelerinde bir neşe âleti resmedilmesine rağmen, çok eski devirlerden Selevkîler devrine kadar uzanan dinî metinlerde tanrıça ile beraber üzüntü ve ıstırabı terennüm etmiştir. Meselâ M.ö. 97 yılında yazılmış **Muten-nu-nunuz gim** "doğum tanrıçası" adlı bir ilâhi serisinde, tanrıça, İsin şehrinin düşmesi üzerine yaktığı ağıtta şöyle söyler:

"Çenge refakat eden inleyişlerle benim mekânım yabancılara teslim edildi."[199]

Asur ve Bâbil dillerinde nüshaları bulunan[200] bu serinin beşinci tabletinde tanrıçanın Bâbil'deki Egalmak adlı tapınağının tamir edilmesi için söylenen bir münâcata çeng refakat etmektedir.[201] Altı tabletten ibaret, ikinci bir seri olan **Uru-gul-a-ge** "şehri harabedilen tanrıça" adlı şiir dizisindeki ilk iki tablet İsin tanrıçası Bau'ya, son iki tablet ise Nanna (İnanna)'ya ağıttır. Ortadaki 3. ve 4. tablet kayıptır. Bu tabletlerde diğer tanrıçaların, Nanna'nın kişiliğinde eridiğini görüyoruz.[202] M.ö. 91 yılında istinsah edilmiş ikinci tablette çengin (**balag**) ağıt söylemekte kullanıldığı ve tanrıça Bau'nun musikî âleti olduğu şu ifadelerle belirtiliyor:

---

[195] S. Langdon, **Sumerian Liturgies**, s.245-247. Burada S. Langdon'un **balag** kelimesini lir olarak çevirdiğine işaret etmeliyiz: bk. s.250: "Oh sing to the lyre! The wailers--like a child nursing mother--who cries in woe"; s.243: "Oh sing to the lyre, he that--speaks the songs of wailing." Ayrıca bk. s.254, mısra 24-26.

[196] Hallo and van Dijk, The Exaltation of Inanna, s.19, mısra 31-32-33:

With all the evil winds	You snort
Your feet are filled	with restlessness
To (the accompaniment of)	you give vent to a dirge
the harp of sighs	

Ayrıca bk. S. Langdon, a.e., s.262, mısra 32-33.

[197] S. Langdon, a.e., s.276, mısra 34-36: "may their hosts attend (?) thee--and proclaim to thee on lyre / and harp (?) / Oh Innini, I will rehearse thy valor."

[198] S. Langdon, a.e., s.288, mısra 2-3: "Oh sing to the lyre, I weary / with heart woe, where shall I rest?" "Mother of the chief city, queen / who gives life to the dead am I."

[199] S. Langdom, Sumerian and Babylonian Psalms, s.130-131 ve 133, mısra 17.

[200] a.e., s.131.

[201] a.e., s.167, satır 65-66.

[202] a.e., s.180-182.

21. Unto the temple of bitter woe, temple of my scolding tears,

22. Unto the beautiful plain my vast **gû-bur** (?)

23. Unto the lyre my famous lyre[203]

Görüldüğü gibi yukarıdaki metinde Langdon'un **lyre** diye tercüme ettiği **balag** yani çeng tanrıça Bau'nun alelâde bir musikî âleti değildir; çünkü o, tanrıçanın meşhur musikî âletidir. Ve mâtem ile ilgili musikî âletinin bulunduğu tapınak ise ağlama, inleme evidir. Nitekim Langdon, bir başka metinde tapınağa **balag evi** de dendiğine işaret ediyor.[204] Bütün bunlar mâtem, çeng, tanrıça ve tapınağının ayrılmaz bir bütün gibi tasavvur edildiğini gösteriyor. Aynı şekilde İnanna-İştar'ın ilâhî vasıflarını anlatan ve Turkalama tapınağının yeniden tamirini dileyen altıncı tablette metne yine çeng refakat etmektedir.[205]

Tanrıçayı yücelten ve öven veya herhangi bir felâket için mâtem ve yas duygularını ifade eden dinî metinlerde çengin tanrıçaya âit bir musikî âleti olduğunu ve bu ağıtları veya tanrıçalara âit medhiyeleri ilâhi şeklinde okuyan râhibeye veya **gala** adlı râhibe tek başına çengin refakat ettiğini yukarıdaki örneklerden tesbit ediyoruz. Oysa sevinç ve neşeyi ifade eden yeni yıl festivalleriyle ilgili metinlerde, yay biçiminde, dikey ve yatay biçimde olmak üzere üç türlü çengi diğer musikî âletlerinin de eşliğinde çalınırken görüyoruz.[206]

Hartmann, bu metinler hakkında şu bilgiyi veriyor: "Ur I devrinden üçyüz yıl sonra yazılmış dinî metinlerde yeni yıl festivallerine âit merâsimler saz ve söz ile tasvir edilmişlerdir. Resim sanatında kendini daha az muhafaza eden bu geleneksel dinî merâsim şekilleri sözlü gelenekte ve edebiyatta devam etmiştir. Yeni yıl festivalinin merâsim kısmını teşkil eden ve bu merâsimlere âit gelenekleri oldukça teferruatlı bir şekilde veren bu ilâhi ve şarkıların adlandırıldıkları edebî türler dolayısiyle musikî âletleri eşliğinde okundukları anlaşılmaktadır. Dolayısiyle bu metinler bize yeni yıl festivallerine âit merâsimlere musikînin katıldığını kesinlikle göstermektedirler." İşte bu ilâhilerden **şirnamşup** edebî türündeki bir tanesinde İsin tanrıçasının Nippur şehrine gidişi tasvir edilir. Nippur'un tanrısı Enlil, tanrıçaya kaderi tayin etme yetkisini vereceğine dâir söz vermiştir. Bunun karşılığında Enlil'in istediği şey şudur: Tanrıça Ninsinna, İsin'e dönüp kıralla evlenecek ve bu merâsimden sonra verilen ziyafette bir dövmeli saz olan **ub** ve **balag** musikî âletleri çalınacaktır.[207] İsin döneminde yazılmış bir ilâhi de **şirnamursanga** adı verilen bir adebî türde olup, İnanna ile ilgilidir.[208] Bu metinde yeni yıl festivali ile ilgili dinî merâsimler daha teferruatlı anlatılmaktadır. Yeni yıl festivalinin en heyecanlı noktasında, yani hükümdar İddin-Dagan Temmuz'u şahsında canlandırarak, tanrıçayı temsil eden tapınağın baş râhibesiyle evlenmesi

---

[203]a.e., s.185, satır 20-22.

[204]a.e., s.185, not 1.

[205]a.e., s.192, satır 77-78.

[206]Ahmed-i Daî'nin Çengnâmesinde anlatılan bahar bayramında da çeng diğer musikî âletleriyle beraber çalınmaktadır.

[207]H. Hartmann, a.e., s.222, 266-267.

[208]a.e., s.224.

sırasında İnanna ile ilgili musikîli merâsimler yapılır. Bu merâsimler özellikle tanrıçanın yer altı seyahati ile ilgilidir. Nitekim tanrıçanın yıkanması, giyinmesinden ve süslenmesinden önce, yani merâsimin başında musikişinaslar yeraltı evine girerler. **algar** 'yatay çeng,' balag 'yay şeklinde çeng,' **ubu** 'dövmeli saz,' **lilis** 'dövmeli saz' ve **tigi** 'üflemeli saz' çalarlar. Bundan sonra tanrıçanın heykeli veya bir râhibe, onu temsilen süslenir, kurban kabul eder. Bu olaylara yine **ub**, **ala** ve **tigi** refakat eder. Buradan anlaşılıyor ki hiç olmazsa bu dönemde, tanrıça, festivalin başladığı zamana kadar yer altı dünyasından dönmemiş olarak tasavvur edilmektedir. Çünkü festivalin başında icracılar, musikî âletleri çalarak onu ölüm uykusundan uyandırırlar. Bu durumda daha İsin devrinde tanrıçanın, Temmuz'un yerini almaya, onu ikinci plânda bırakmaya başladığına da şâhit oluyoruz. Bu musikî ile uyandırılan tanrıçaya râhip, râhibeler ve tapmak bandosu refakat eder; onu tapınağa getirirler; evlenme tapınakta vuku bulur. Evlenmenin arkasından gelen ziyafette **nar** musikişinasları 'kalbin neşesi' şarkısını **gudi** 'bir telli saz,' **algar** 'yatay çeng' çalarak söylerler.[209] Kramer'in İngilizceye 'The Joy of Sumer' adıyla çevirdiği bu şarkının son bulduğu sahifeye (s.109) bir dikey bir de yatay çeng ve çalıcısının röliyeflerini gösteren iki fotograf konmuştur.[210] Bu röliyefler İsin-Larsa (1950-1700) devrine âittirler. Bu şarkıda Temmuz'u canlandıran İddin-Dagan da bir İsin hükümdarı olup 1916-1896 yılları arasında yaşamıştır. Şu hâlde aynı döneme âit bu röliyeflerde görülen yatay ve dikey çengler, büyük bir ihtimâlle, 'kalbin sesi' şarkısında adları geçen ve İddin-Dagan'ın düğününde çalınan **algar** ve **zami** adlı musikî âletleri olmalıdırlar.

Yukarıdaki bilgilerin ışığı altında, Karamer'in "From the Great Above to the Great Below" adıyla İngilizceye çevirdiği[211] tanrıça İnanna'nın yer altı dünyasına inişi hakkındaki mitolojik metnin yeni yıl festivallerinde temsil edilmiş olduğunu düşünebiliriz. Bu temsil sırasında ya İnanna'nın heykeli ya da İnanna'yı şahsında canlandıran bir râhibe yer altı dünyasından yukarıya yükselirken bu şiir, çeng veya lirin veya ikisinin eşliğinde okunmuş olmalıdır. J. Rimmer, bu şiirde yer alan şu ifadelerde İnanna ile gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş Sümer lirinin[212] özdeşleştirilmiş olduğunu öne sürmekte, D. Wolkstein ise bu ifadelerle İnanna'nın yine gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş ve şimşir ağacından yontulmuş heykeline işaret edildiğini belirtmektedir:

O Father Enlil, do not let your daughter
Be put to death in the underworld
Do not let your bright silver
Be covered with dust of the underworld.

---

[209]a.e., s.224-226, 266-267, İnanna ve İddin-Dagan'ın yeni yıl festivalindeki evlilik törenlerine âit metnin bir başka nüshası için bk. S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.15-42. Bu metinde de diğer sazlarla birlikte İştar'ın önünde **algar** ve **zami** (bir başka çeng) çalınır, s.21, mısra 1, s.24, mısra 34, s.39, mısra 13, 14.

[210]Bu şarkı için ayrıca bk. Wolkstein and Kramer, Inanna, s.107-109.

[211]a.ml., a.e., s.52-73, 54.

[212]J. Rimmer, a.e. lir için bk. s.14-17, çeng için bk. s.19; R. D. Barnett, "New Facts about Musical Instruments from Ur," **Iraq** XXXI, 2 (1969) 98-99.

Do not let your precious lapis
Be broken into stone for the stone worker.
Do not let your fragrant boxwood
Be cut into wood for the wood worker.
Do not let the holy priests of heaven
Be put to death in the underworld.[213]

Gerçekten hem tanrıçanın heykelinin hem de tanrıçaya âit musikî âleti çengin (veya lirin) yapımında kullanılan malzeme, şiirde zikredilen malzeme ile aynı olduğu için bu ifadeler hem yeni yıl festivalinde, yer altı dünyasına inen İnanna'yı uyandırma merâsimine katılan İnanna'nın heykeline işaret edebileceği gibi, bu seromonide heykel yerine, İnanna'yı şahsında canlandıran râhibenin elindeki çenge de âit olabilirler. Biz burada İnanna ile özdeşleştirilen musikî âleti konusunda J. Rimmer'den farklı düşündüğümüzü belirtmek lüzûmunu duyuyoruz. J. Rimmer, gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş ve şimşir ağacından yapılmış Sümer lirinin İnanna ile özdeşleşmiş olduğunu ileri sürmektedir. Oysa Sümer çengi de aynı şekilde tezyin edildiğinden bu şiirde İnanna'nın çeng veya lirden birisiyle özdeşleştirildiğini düşünmemizde bir sakınca yoktur. Üstelik elimizdeki **Şirnamursanga** şarkısında İnanna'yı yer altı dünyasındaki uykusundan uyandırmak üzere yer altına inen çalıcıların elinde **algar** ve **balag** olmak üzere iki türlü çeng bulunduğunu göz önüne alırsak, İnanna ile özdeşleştirilen musikî âletinin, hiç olmazsa İsin devresinde çeng olabileceğini düşünebiliriz.

Yukarıdaki metinlerden elde ettiğimiz bilgiler bizi şu sonuca götürmektedir: Çeng, tanrıçaları öven dinî metinlerin veya onların ağzından söylenen ağıtların okunması sırasında **gala** adlı râhipler veya baş râhibeler tarafından çalınmaktadır ve mâtem ilâhilerine refakat ettiği için bir mâtem çalgısı olarak kabul edilmektedir. Öte yandan yeni yıl festivalleri ve kutsal evlilik merâsimlerinde **nar** adlı râhiplerin elinde İnanna ve onunla özdeşleşen tanrıçaların, değişik adlarla ortaya çıkan bitki tanrısı Temmuz ile birleşmesini kutlamak için de daha çok **zami** ve **algar** adlı çengler çalınmakta; böylece çeng, neşe ve sevincin sembolü olmaktadır. Oysa İnanna veya tanrıçalarla ilgili olmayan diğer dinî metinlerde çoğunlukla çengin yer almadığını görüyoruz. Meselâ tanrı ve hükümdar medhiyelerinde ve ilâhilerinde, Temmuz için yakılan ağıtlarda başka musikî âletleri, bilhassa, flüt veya kaval çalındığını bilmekteyiz.[214] Yine tanrıçalarla veya Temmuz kültüyle ilgili olmayan mâtem ve cenaze metinlerinde **balag** bulunmamaktadır. Meselâ kıral Ur-Namnu (Ur III devri 2050-1950) için yapılan cenaze merâsiminde **adab**, **gigid**, zamzam ve **tigi** musikî âletleri çalınmış olduğunu bir metne dayanarak H. Hartmann bildirmektedir.[215] Ayrıca diğer

---

[213]Wolkstein and Kramer, a.e., s.54, 61, 62, s.157; Rimmer, a.e., s.17.

[214]S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, tanrı Enlil için kaval (flüt), s.279, 295; tanrı Ramman için kaval, s.283; Temmuz için kaval, s.317, 321, 325, ayrıca bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts**, Temmuz için kaval, s.279; kıral Dungi için söylenen ilâhide kaval, s.140. Ayrıca eski Mısır'da kavalın daha çok erkekler tarafından çalındığını da biliyoruz (Wilkinson, C. II, s.253). Temmuz yani Adonis ile kaval arasındaki ilişki için bk. H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia," **New Oxford History of Music. Ancient and Oriental Music**, ed. E. Wellesz (London 1957) s.,251.

[215]H. Hartmann, a.e., s.245.

dinî ağıt metinlerinde ub ve ala (dövmeli saz), lilis (davul) ve gi-irra (nefesli saz) kullanıldığını; cenaze merâsimlerindeki ağıt için ise sadece gi-irra çalındığın H. Hartmann'dan öğreniyoruz.[216]

Yukarıda metinleri verilen örnekler çengin, Sümer, Akat, Bâbil (yıkılışı M.ö. 539) ve Asur (yıkılışı M.ö. 614) devirlerinde tanrıça İnanna ve Temmuz kültüyle çok yakından ilgili bir musikî âleti olduğunu gösteriyor.

Böylece M.ö. ilk binlere kadar metinlerde izlediğimiz aşk ve bereket tanrıçası ile çeng arasındaki bu bağ daha M.ö. iki binlerde sadece Asur ve Bâbil kırallıklarının sınırları içinde kalmayıp Mezopotamya ile çeşitli mâhiyette siyasî ve kültürel ilişkiler kuran İbranîler ve fenikelilerin yerleştiği Suriye, Lübnan ve Filistin'e doğru yayılmıştır. Bir farkla ki bu sahalarda yerleşen Fenikeliler ve İsrailliler arasında Sami ırka mahsus bir musikî âleti olan lir, çok tabiî olarak çengin yerini almıştır.[217] Suriye'de, Lübnan'da, Filistin'de ve Fenikelilerin koloni kurdukları Kıbrıs, Sicilya ve Kartaca'da gök yüzünün prensesi, tanrıların kıraliçesi, sabah ve akşam yıldızı (Venüs), aşk ve savaş tanrıçası İştar yani İnanna, mahallî bereket ve aşk tanrıçalarını kendi hüviyetlerinde birleştirmiş ve bu memleketlerde kendisi için inşa edilen tapınaklarda kendisine ibadet edilmiş. Beltis, Astarte, Ashthoret, Ashtart, Mylitta, Anath, Atorgatis gibi adlarla anılmıştır.[218] Böylece Fenikeliler vasıtasıyla Kıbrıs'ta yerleşen Astarte, Afrodit'e tamamen kendi vasıflarını vermiş ve Kıbrıs ile yakın ilişkileri olan Yunanlılar Afrodit'i özellikle aşk, cinsiyet ve güzellik tanrıçası olarak kendilerine mâletmişlerdir. Öte yandan M.ö. üçüncü ve ikinci binlerde Akat, Asur ve Bâbil kırallıklarının, Hititler, Ugaritler ile kurdukları ticarî, iktisadî ve siyasî münâsebetler sonucunda[219] İştar ve Temmuz kültüyle ilgili inançlar ve gelenekler Anadolu'ya ve Yunanistan'a geçmiştir.[220] Bu kült, Anadolu'da ve Yunanistan'da mahallî bereket tanrıçalarıyla ilgili kült ile birleşmiştir. Nitekim Kibele-Attis ve Afrodit-Adonis kültleri Temmuz-İştar kültünün bir devamından başka bir şey değildir. Özellikle Asur imparatorluğunun M.ö. 612 yılında yıkılışından ve Bâbil'in de İran hükümdarı Kiruş (Cyrus) II (553-530) tarafından M.ö. 539 yılında zaptedilmesinden sonra Yakındoğuda Eşkâniyan sülâlesinin kurduğu büyük İran imparatorluğunun aracılığı ile Yunan, Anadolu, Mezopotamya ve İran kültürleri karşılıklı olarak Anadolu'da, Yunanistan'da ve Mezopotamya'da birbirlerini etkilemeye devam etmiş; özellikle M.ö. 331 yılında Büyük İskender'in Yakındoğuyu istilâsı ve daha sonra Roma'nın Yakındoğu'yu imparatorluğunun bir eyaleti hâline getirmesi sonucunda ise bütün Doğu Akdeniz ülkelerinde değişik kültürler birbirleriyle

---

[216]a.e., s.245-246.

[217]Çengin Sami ırka hatta Girit ve Anadolu'ya âit bir musikî âleti olmadığı, Sami ırkın özel musikî âletinin lir olduğu hk. bk. Bathya Bayer, "The Biblical Nebel," **Yuval Studies of the Jewish Music Research Center**, ed. Israel Adler in Collaboration with H. Avenary and B. Bayer (Jerusalem 1968), s. 89, 97, 125, 130.

[218]S. R. Driver, "Ashtoreth," s.167-171; Astarte, Ashtoreth, Ashtart arasındaki ilgiler ve yorum için bk. a.e., s.169, 171; Jastrow, a.e., s.31, not 3; Astarte ve star 'yıldız' ve sitâre'nin Tevrat'ta geçen Ester ismiyle ilgisi hakkındaki yorum için bk. Layard, Nineveh and Its Remains, s.345-347 ve bir de burada not 145, 166.

[219]C. H. Gordon, Before the Bible (London 1962), s.22-60, 128-131.

[220]a.e., s.60. Ayrıca bk. H. Frankfort, "Ishtar at Troy," JNES 8, No.3 (July 1949), s.194-200.

mezcolmuşlardır. Nitekim M.ö. ilk binler ile M.s. 300 arasında siyasî bir varlık olarak tanınan Nebatîlerin kültürü böyle bir bileşimin sonucunda teşekkül etmiştir. İşte bu kültür bileşiminin sonucunda tanrıça İnanna, Lübnan'da, Kıbrıs'ta ve Yunanistan'da Afrodit, Roma'da Venüs, Hera, Rea ile özdeşleştirilmiştir. Bulunduğu coğrafî bölgeye göre kendisinin karakteristiklerinden biri diğerlerine göre daha ön plâna alınmış veya ona yeni özellikler atfedilmiştir.[221]

Bu söylediklerimizi temellendirmek üzere önce bir Ugarit metnini ele alalım.[222] Dinî bir merâsimi anlatan bu metin, yeni yıl festivalinde tanrı Baal ile tanrıça Anath'ın evliliğinden ve tanrıça Anath'tan şöyle bahsemektedir:

> [She washes] her hands, the Virgin Anath,
> [her] fingers [the sister-in-law] of the nations.
> She takes her lyre in her hands;
> [she places] (her) corals on her breast;
> she sings to the beloved,
> to Al[iyon] Baal (whom) she loved.[223]

Bu metinde de kutsal çengi çalmadan önce ellerini yıkayan eski Sümer musikişinasları gibi, tanrıça Anath da lirini çalmak için önce ellerini yıkamaktadır. Ayrıca mukaddes düğün öncesinde tanrıçanın yıkanıp, süslenip mücevherlerini taktığım görüyoruz. Yıkanma, giyinme, süslenme ve mücevherleri takınma eski Sümer metinlerinde de kutsal evlilik törenlerinin en başında yer alan eylemlerdir. Meselâ İnanna da Temmuz ile birleşmeden önce aynı hazırlıkları yapar:[224]

---

[221]S. R. Driver, a.e., s.169.

[222]M.ö. XIV. ve XII. yy'lara âit Ugarit metinlerinin İbranî edebiyatına yakınlığı ve Ugarit edebiyatının Yunan ve İbranî kültürleri arasında bir bağ teşkil ettiğine dâir bk. C. H. Gordon, a.e., s.128-131.

[223]L. R. Fisher and F. B. Knutson, "An Enthronement Ritual at Ugarit," **JNES** 28, No.3 (July 1969), s.151-167, s.160

[224]S. N. Kramer, **History Begins at Sumer**, s.312, 313, 314. Ayrıca bk. "An Enthronement Ritual at Ugarit," s.164: İnanna'nın düğün öncesi yıkanması, giyinmesi, süslenmesini anlatan bir şiir, s.165, not 51'de **İlyada**'da Rea'nın, Zeus için yıkanıp süslendiği, ayrıca Tevrat'ta Naomi'nin Ruth'a Boaz'ın sevgisini kazanması için 'yıkan, süslen, en iyi elbiselerini giy' diye öğüt verdiği belirtiliyor. Bütün bunlar hıristiyan, musevî, müslüman Yakındoğu halkının, daha sonraki yüzyıllarda ortak âdetleri, davranışları hâline gelmiştir.

Meselâ bugün hâlâ Anadolu'da düğün öncesi yapılan 'tel hamamı,' onu takiben 'kına gecesi' ve kına gecesine dinî bir hava veren 'mevlid' okuma, 'gelin hamamı' yani yıkanma ve süslenme ile ilgili âdetler de bu çok eski dinî merâsimlerle yakın benzerlikler gösterdiği gibi, gerek hamamda yıkanma sırasında, gerekse kına gecesinde ve gerekse birkaç gün süren diğer düğün merâsimlerinde tertiplenen musikî fasılları ve dans-oyun-eğlence partileri bize bu âdetlerin çok gerilere uzandığını düşündürüyor. Özellikle gelinin koltuk alayından sonra damadın evine, bal ve yağ sürülmüş kapıdan geçerek ve bir koyun postuna basarak girmesi çok mânidardır. İnanna ile Temmuz'a âit aşk şiirlerinde İnanna'nın, Temmuz'dan dâima bal ve yağ gibi maddeler vermesini beklemesi, Temmuz veya İnanna'nın tatlılıkları bakımından dâima bala benzetilmeleri Temmuz'un bir çoban özelliğiyle koyun çobanı olarak tasavvur edilmesi, yiyecek anbarının kapısının, İnanna'nın timsâllerinden birini teşkil etmesi gibi hususlar yukarıdaki 'koyun postu,' 'bal ve yağ sürülmüş kapı' ile şaşırtıcı bir şekilde ilgili görülmektedir. Türkiye'de düğüne âit folklorik motiflerin sembolizmi, bugünkü sosyal hayattaki anlamı, Nancy Tapper'in, "Changing Wedding Rituals in a Turkish Town," **Journal of Turkish Studies** 9 (1985), adlı makalesinde mükemmel bir şekilde gösterilmiştir. Ayrıca bk. E. Ertem, "Geçmiş günlerde Isparta'da düğün," **Ün, Isparta Halkevi Mecmuası** (1937), C.4, no. 39-46.

When for the wild bull, for the lord, I shall have bathed
When for the Shepherd Dumuzi, I shall have bathed
When with ointment (?) my sides I shall have adorned
When with amber my mouth I shall have coated
When with coal my eyes I shall have painted

Bir başka şiirde yıkanma ve koku sürünme şöyle anlatılır:

The holy Inanna is scrubbed with soap,

Fragrent cedar oil is sprinkled on the ground

With the drum (?) whose speech is louder then the South Wind,

The sweet-voiced **algar**-lyre (?), the ornament of the palace.

Asıl önemlisi bu metinde de aşk ve bereket tanrıçası yeni yıl festivalinde yapılan kutsal düğün merâsiminde lir ile beraber görülmektedir. Tanrıçanın lirle beraber görüldüğü bir diğer yazılı belge de Tevrat'tır. İşaya 23:15-16'da Fenike şehri Sur'un (Tyre) yıkılıp harabolacağını M.ö. 586-587 haber veren kehânette şöyle bir ifade vardır: "Yetmiş yıl bitince, fâhişe türküsünde nasılsa, Sur'a öyle olacaktır. Bir çeng al, şehri dolaş, ey sen, unutulmuş fâhişe; seni hatırlasınlar diye iyi çal, çok türküler söyle."[225] Tevrat'ta zikredilen Sur'un (Tyre) fâhişesi alelâde bir kadın olmayıp Fenikelilerin Sur, Byblos (Gebal), Baalbek (Hierapolis) ve Sidon gibi bir çok şehirlerinde tapınakları olan aşk tanrıçası Astarte'dir (Afrodit). Zira Astarte ve onunla aynı paralelde olan İnanna aynı zamanda bütün fâhişelerin tanrıçasıdırlar. Yani İnanna fâhişelik kültünü başlatan tanrıçadır. Bunu tanrı Enki'nin kendisine teslim ettiği medeniyet unsurlarını bir bir sayarken açıkça şöyle belirtir:

He gave me the art of love making
He gave me the art of prostitution
. . .
He gave me the cult prostitute
He gave me the holy tavern.[226]

Ayrıca Venüs olarak gökyüzünde bazan akşamları doğması dolayısiyle akşam yıldızını temsil ettiğinden bizzat kendisi özellikle geceye mahsus olan eğlence ve sevişmenin timsâlidir, yani kendisi bir fâhişedir.[227] Hatta Temmuz için söylediği bir

---

[225]Bu kehânet Sur şehrinin Bâbil hükümdarı Nabukadnezar tarafından M.ö. 586'da alınmasından önce, Kudüs'ün M.ö. 587'de düşmesi sırasında veya hemen sonra yapılmıştır. Bu hususta bk. Hezekiel 26-27: **The Oxford Annotated Bible**, ed. by H.G.May, B.M. Metzger, (New York 1962), s. 1000-1032 (Türkçesi için bk. Kitab-ı Mukaddes (İstanbul 1949), s. 689-813.

[226]Wolkstein and Kramer, Inanna, s.17.

[227]T. Jacobsen, The Treasures of Darkness, s.139-140

ağıtta İnanna kendisinden şöyle söz eder:

Sacred harlot of heaven, Queen of heaven am I

She that shatters the mountains, Queen of Eanna am I.[228]

Görülüyor ki Tevrat'tan çok önce, çok daha eski metinlerde aşk ve bereket tanrıçası İnanna fâhişe olarak zikredilmiştir. İnanna'nın başlattığı bu fâhişelik mesleğinin eski çağ boyunca kutsal kaldığına şâhit oluyoruz. Strabo'nun ve Herodot'un anlattığı gibi, tanrıçayı memnun etmek için Bâbil'deki bütün kadınlar hayatlarında bir kere İnanna'ya âit bir tapınakta para karşılığında bir yabancıyla yatarlar ve aldıkları parayı tapınağa bağışlarlardı. Benzeri bir âdetin Kıbrıs'ta da bulunduğunu yine Herodot bildirmektedir.[229] Lucian da (M.ö. 64-25) Byblos'taki Astarte tapınağında yapılan Adonis festivallerinde saçını kesmek istemeyen kadınların, tanrıçaya hizmet etmek için bir gün olsun güzelliklerini sattıklarını, ücretini tanrıçanın tapınağına bağışladıklarını yazmaktadır.[230] Aynı şekilde Strabo, Ermenilerin de aşk ve bereket tanrıçası Anaitis'e âit tapınaklarda iyi âilelerin kızlarının uzun süre tanrıça için fâhişelik mesleğini ifa ettikten sonra evlendiklerini belirtmektedir.[231] Bu meslekteki Lydialı kadınların da çok saygı gördüklerini Herodot söylemektedir.[232]

Fakat İnanna-İştar-Astarte kültünde saygı gören ve kutsal addedilen fâhişelik mesleği, tek tanrılı dine geçmiş olan İbranîlerce çok kötü bir gelenek olarak görülmüş; bu yüzden de Tevrat'ta tanrıçayla ilgili muhtelif yerlerde ona 'fâhişe' diye hitâbedilmiştir. Hatta İbranîlerin delâlete saptıkları zamanlarda İbranî peygamberleri, onları ve şehirlerini tanrıça gibi fâhişelik yapmakla, yani yabancılara kendilerini satmakla suçlamışlardır. Bizi burada ilgilendiren husus, Tevrat'ta tanrıçanın lir veya çeng[233] ile birlikte düşünülmüş olmasıdır. Bu durum tarih içinde

---

[228]S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts**, s.192. Tanrıçanın kendisini veya râhibelerini 'fâhişe' olarak zikreden Sümer-Bâbil metinleri için bk. a.e., s.293; a.ml., **Sumerian and Babylonian Psalms**, s.145.

[229]Herodotus, **The Histories** (Penguin Books 1974), s.120-121; **The Geography of Strabo** (Harvard University Press, Loeb Classical Library 1969), C. VII, s.227 ,16.I.20. Ayrıca bk. Frazer, a.e., s.330-331.

[230]Lucian, **The Syrian Goddess [de Dea Syria]** (tr. H. W. Attridge and R. A. Oden, ed. E. N. O'Neil and H. D. Betz, Missoula, Montana: Scholars Press 1976), s.14-15. Yakındoğudaki bu saç kesme geleneği daha sonra hıristiyanlıkta râhibelerin tanrıyla evlenme merâsiminde devam eder, zira bu tören sırasında katolik mezhebindeki râhibelerin saçları kesilirdi, böylece bu ziynetten yani süs ve dünyadan tanrı uğruna vazgeçilirdi.

[231]**The Geography of Strabo** (II, 14. 15-16), C. V, s.341.

[232]a.e., a.y. Herodotus, a.e.

[233]İngilizce tercümelerinde 'harp' çeng diye verilen İbranice Tavrat'taki **kinnor** kelimesinin nasıl bir musikî âletine işaret ettiği bilinememektedir. Hz. Davud'un de çaldığı bu musikî âletinin bugün bazı âlimler lir, bazıları ise çeng olduğunu ileri sürmektedirler. Hatta Ortaçağ boyunca, Avrupa'da Hz. Davud bir çeng çalıcısı olarak kabul edilmiştir. Fakat bugün çoğunluğun kabul ettiğine göre **kinnor** Sami ırka mahsus telli musikî âleti olduğu bilinen lirin bir çeşididir. "Harp," **The New Grow Dictionary of Music and Musicians** (5. ed. by S. Sodie, 20 cilt, 1980), s.194; "Music," **Encyclopaedia Biblica** (ed. The Rev. T. K. Cheyne and J. Sutherland Black), C. III, s.3232-3237. Yunanlıların **lir** ve **kitara** adlı iki türlü liri vardır. Çengin yunanca adı **kinira**'dır. İşte İbranîlerin **kinnor**'u ile Yunanlıların **kinira**'sı arasındaki benzerlik **kinnor**'un 'çeng' olarak tasavvuruna yol açmış olabilir, bk. Carl Engel, **A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum** (2. ed. London 1874), s.27-29, 35-36. Oysa Tevrat'ta **nebel** adıyla geçen musikî âletinin büyük bir ihtimâlle çeng olduğu kabul edilmektedir.

devam etmiş olmalıdır. Nitekim ilk milât yılının başına yetişen Lucian (öl. 25), Baalbek'teki (Heliopolis) Astarte tapınağında Hera için yapılan dinî âyinlerde, çeng veya liri zikretmemekle birlikte, musikînin yer aldığını, kaval ve zil çalındığını, oysa Zeüs için yapılan dinî âyinlerin tamamen sessizlik içinde geçtiğini bildiriyor.[234]

Bu şekilde tanrıçayla ilgili musikîli dinî merâsimlerin islâmî devirde XIII.-XIV. yy'a kadar eski Bâbil ve Asur devrindeki inançları devam ettiren Sabiîler arasında varlığını muhafaza ettiğini ᶜAlī bin Ebū Ṭālib Dımışḳī'nin (1265-1327) verdiği bilgilerden de anlıyoruz. Onun anlattıklarına göre Sabiîler Harran'daki Venüs tapınağında Venüs yıldızının şeref burcuna girdiği ayın son cuma gününde toplanırlar, râhibeler beyaz giyerler ve musikî âletleri çalarlar; ellerinde herhâlde tanrıçanın bitkilerle ve bitki tanrısı ile ilişkisini ima etmek üzere bir ağaç taşırlar ve Venüs putunu gezdirirler.[235]

Yukarıdan beri anlatılan bilgilerin ışığı altında aşk ve bereket tanrıçasının, Sümerlerden itibaren milâdın ilk yıllarına kadar çeng veya lir ile beraber mühürlerde, röliyeflerde, küçük toprak figürlerde, Sümer, Bâbil-Asur, Ugarit ve İbranî veya Aramî dillerinde yazılmış metinlerde bulunduğunu, ilk milât yıllarından itibaren ise eski çağı devam ettiren toplumlar arasında çeng ve lir zikredilmemiş olsa bile XIII.-XIV. yüzyıllara kadar musikîyle, dansla ve Venüs yıldızıyla ilgisini devam ettirdiğini görüyoruz.

B. Hıristiyanlıkta pagan devrinden gelen çeng ile ilgili semboller ve görüşler:

Hıristiyanlığın Roma imparatorluğunda resmî din olarak kabul edilmesi ve M.s. III. ve IV. yüzyıllarda Roma imparatorluğunun idaresinde bulunan Anadolu da dâhil bütün Yakındoğuda hıristiyanlığın yerleşmesi sonucunda, bu ülkelerdeki kökleri çok gerilere uzanan eski çağın inançları ve gelenekleri hıristiyanlığın içine sızmağa başlamış, bu arada oğlu ve sevgilisi Temmuz'un ölümüne ağlıyan, kutsal ebedî bâkire, aşk ve bereket tanrıçası, kendisi gibi oğlu Hz. İsa'nın ölümüne ağlıyan kutsal bâkire Hz. Meryem'e yerini vererek yavaş yavaş zihinlerden ve gerçek olarak yaşanan hayattan çekilmiş, fakat ona âit kült, hıristiyanlık ve müslümanlık içinde yeni anlamlar ve biçimler ile eski varlığından gelen bir yankı gibi zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu arada onun için çalındığını bildiğimiz çeng ve lir, onsuz olarak varlıklarını, bu yeni ve değişen dünyanın içinde devam ettirmişlerdir. Şöyle ki bütün bir orta çağ boyunca hıristiyanlıkta Tanrının Hz. İsa'da tecelli ettiği inancından hareket edilerek Tanrının insanda teceli ettiği görüşü benimsenmiştir. Bu görüşe paralel olarak eskiden de tanrı ve tanrıçalara mahsus olan bu iki musikî âleti, çeng ve lir, insanın ruh ve vücût olarak bütününü temsil etmişlerdir. Böylece bu iki musikî âletinin eski çağa âit musikî görüşlerine bağlılıkları devam etmiştir. Ayrıca bilindiği gibi eski çağda yedi seyyareyi temsil eden yedi önemli tanrının her biri telli musikî âletinin her bir teline yani bir notaya sâhiptir. İşte eski çağda ve daha sonra Pisagor'un aracılığıyla Yunan'da, gök

---

[234]Lucian, a.e., s.51.
[235]Chwalson, a.e., s.329 vd.

yüzünde feleklerin birbirlerine uyumu olarak kabul edilen bu ebedî âhenk aşağı dünyada musikînin âhengiyle temsil edilmiştir.[236]

Eski çağın bu tasavvurundan hareket eden III. ve IV. yy'daki kilise babaları, musikî âletlerine sembolik bir anlam vererek onları yorumlamışlardır. Zira yeni bir din ve ahlâk anlayışına sâhip olan kilise temsilcileri, belki lir veya çeng çalan tanrıçaya 'fâhişe' olarak bakan Tevrat'ın da etkisiyle eski çağın musikî âletlerini bir şehvet timsâlinin kalıntıları olarak telâkki etmişlerdir. Fakat buna mukabil Tevrat'ta dinî merâsimlerde çalındıklarını gördükleri musikî âletlerini ise İbranîlerin dinî merâsimlerinin timsâlleri olarak almışlardır. Bu yüzden Ahd-i Cedîd'deki (İncil) Tanrı medhiyelerinde daha çok insan sesine dayalı musikî tercih edilmesine rağmen, bazı neşîdelerde kesinlikle musikî âletinin refakati gerekmiştir. Böylece bir yandan musikî âletlerinin aleyhinde olmak, öte yandan da Tanrının ilham ettiği söz olarak düşünülen neşîdelerde musikî âletinin refakatine ihtiyaç göstermek gibi iki zıt durum içine düşen kilise babaları, bu durumun tek çözümünü, musikî âletlerinin alegorik ve mistik anlamlı olduğunu düşünmekte bulmuşlardır.[237] Bu yorum, kilisenin doğuşundan, yani milâdın ilk yüzyıllarından orta çağın sonuna, yani XV. yy'ın sonuna kadar Bizans devrini de aşarak Anadolu'da ve Avrupa'da devam etmiştir.

Kilise babalarının üzerinde durdukları musikî âletleri, özellikle Tevrat'ın Yunanca tercümesi olan Septuagint'te (M.ö. 3. yy.) ve Lâtince tercümesi Vulgate'de zikredilen musikî âletleri olup başlıcaları şunlar idi: **tuba, kitara (cithara** yani lir) **psalterium** (çeng), **tempanum, organum, chorda, chorus** ve **cymbalum.** Eski çağın âhenk (harmoni) nazariyesinin etkisinde kalan kilise babaları bu musikî âletlerinin bazılarını, ruh ve vücût yani bir bütün hâlinde bizzat insanın imajı, bazılarını da insanın muhtelif alanlarının ve belirli uzuvlarının birer timsâli olarak düşünmüşlerdir. Kısacası, hemen hemen bütün musikî âletleri şu veya bu şekilde insanla özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleştirme, özellikle telli sazlar, yani **kitara** (lir) ve psalterium (çeng) için geçerlidir, çünkü bu iki musikî âleti, münhasıran insanın bütününün bir imajı olarak tasavvur edilmişlerdir.[238] Meselâ bunlardan **kitara**'ya (Yunanca: hitara, Lâtince: **cithara**) göz atacak olursak, bu musikî âletinin Tevrat'ta zikredilen İbranîce **kinnor** olduğunu görürüz.[239] Kendisi aynen eski çağda olduğu gibi hem neşe ve sevinç zamanlarında, festivallerde, zafer ve bayram günlerinde hem de üzüntülü zamanlarda, mâtemlerde çalınmaktaydı. Bilhassa çobanların, kadın ve fâhişelerin musikî âletiydi.[240] Hıristiyan yazarların çok sayıdaki **kitara** yorumlarını bir kaç temel prensibe indirmek

---

[236]David Wulston, "The Tuning of the Babylonian Harp," **Iraq**, (XXX, Part 2, Autumn 1968), s.225-226; H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia," s.250-254; Helmut Giesel, **Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche** (Von den Anfaengen bis zum 13. Jahrhundert, Regensburg 1978), s.25-29.

[237]H. Giesel, a.e., s.39-40.

[238]a.e., s.125.

[239]a.e., s.123. Bugün bile hakkında kesin bilgiye sahip olunmayan **kinnor**'un ne bir çeng ne de bir ud olmayıp Yunanlıların musikî âleti olan **kitara** ile benzerliği olduğu ve bazan üç köşeli çeng ile karıştırılmasına rağmen bir çeşit lir olduğu bugün genellikle kabul edilmektedir. Bk. not 233.

[240]Temmuz'un unvanlarından birinin 'çoban' olduğunu burada belirtmeliyiz. Fâhişeler ve kadınların da aşk ve bereket tanrısıyla ilgisi açıktır. Ayrıca bk. H. Giesel, a.e., s.124-125.

mümkündür. Bu temel prensipler, **psalterium** (çeng) için de aynen geçerlidir. **kitara** ve **psalterium** hakkındaki yorumlarda 1. bu iki musikî âletinin dış görünümü, yani şekli; 2. âletin nelerden yapıldığı; 3. âletin yapıldığı malzemenin kullanılışı; 4. icracının hareketleri; 5. ses üretimi; 6. ortaya çıkan musikînin karakteri ve tesiri esas hareket noktalarını meydana getirmektedir.[241]

Buna ilâve olarak **psalterium** hakkında orta çağda **kitara**'nınkinden farklı bir tasavvur daha vardır. **psalterium** (Yunanca şekliyle **psalterion**) Aristo'nun **Problemata** adlı eserinde bahsettiği üç köşeli çeng olup, İbranîce **nevel** (**nebel**) adlı musikî âletinin karşılığıdır. Gerçi bu düşünce üzerinde de pek çok münakaşalar mevcutsa da, bugün genel eğilim, bu âletin çeng olduğu yönünde bulunmaktadır.[242] Yunanca yazılmış eski metinlerdeki **psalterium** yorumu da daha önce belirttiğimiz gibi **kitara**'nınkine çok benzemektedir. O da **kitara** gibi bütün olarak vücût ve ruh şeklinde insanı temsil etmektedir. Ambrosius (333-397)'dan bu yana Allahın tecelli ettiği veya Allahla bir tasavvur edilen insan vücûdu, özellikle İsa'nın vücûdu, hatta İsa'nın kendisi telâkki edilmiştir. Yani bu görüşün temelinde yine eski çağın **armonis psyche** nazariyesi yatmaktadır. Böylece be nazariyeden hareket edilerek Allahın tecellisi olan insanı musikî âletiyle mukayese etme sonucuna varılmıştır. Ayrıca çeng, biçimi bakımından üçgen, yani delta harfi şeklinde olduğu için de teslisle birleştirilmiştir.[243] Asıl önemli olanı, **psalteriumun**, sadece insanın imajı olan **kitaranın** karşısında ilâhî menşeli bir musikî âleti olarak yer almış olmasıdır. Bu yüzden de Tevrat'ın ilk çevirileri olan Septuagint'de ve Vulgate'de Tanrının sözleri kabul edilen neşîdelerin (**psalm**) hep **psalterium** refakatinde söylendiği kabul edilmiş; hatta **kitara** refakati ile okunan bir iki yerde **kinnor** kelimesi de psalterion olarak tercüme edilmiştir.

Bu görüşün başlangıcını Büyük Basilius'un yorumlarında görüyoruz. Fakat ondan evvel ilk defa Kayserili Eusebius (M.s. 260?-340?) **psalteriumun** biçimi hakkında bilgi vermiştir. Bu bilgiye göre **psalterium**, musikî âletlerinin en dik olanıdır ve sesi alttan değil üstten gelmektedir. Gerçekten de çengin ses çanağı üstte bulunmakta ve ses telleri yukarıdan aşağıya doğru inerek ses çubuğuna bağlanmaktadır. İskenderiyeli Origenes (185-254) de her iki musikî âleti arasında sembolik mânâ bakımından bir ayırım yapmış ve bu iki musikî âletinin birbirine zıt kavramları ifade ettiğini söylemiştir. İskenderiyeli Athanasius (295-373) da Eusebius gibi bu âlette sesin üstten geldiğini belirtmiştir. Asıl bu görüşün temsilcisi sayılan Büyük Basilius (330-379) kendisinden önce yaşamış olan Eusebius'u okumuş olmalıdır. Çünkü o da bu iki musikî âletini karşı karşıya koyarak ve bu âletlerin yapı tasvirlerinden hareket ederek, bu zıtlığı üst ve alt zıtlığı şekline getirmiştir. Hatta şefaatin yukarıdan (rûhülkudüs) geldiğini göstermek için, neşîdelerde muhtelif musikî âletleri yer aldığı hâlde, neşîdeler kitabını sadece **psalteriuma** izafe etmiştir. Zira musikî âleti olarak yalnız **psalterium**

---

[241]H. Giesel, a.e., s.125.

[242]a.e., s.136-137: Ahd-i Atîk'in Yunancasında (Septuagint) **nevel**, bazan 'kinnor,' 'kitara' diye tercüme edildiği hâlde daha çok 'psalterion' kelimesiyle kaşılanmıştır. Lâtincesinde ise 17 defa **nevel** 'psalterion,' şeklinde çevrilmiştir. Bu bilgiye dayanan H. Gisel **psalterium**'un çeng olduğunu kabul ediyor.

[243]Nasıl eski çağda telli sazlar--lir ve çeng--tanrıları ve tanrıçaları temsil ediyor idiyse, orta çağda da bu tasavvur az çok bir değişmeyle devam etmiştir. Ayrıca bk. H. Giesel, a.e., s.138-139.

melodileri yukarıdan alır; oysa **kitara** ve lirde mızrabın yardımı ile sesler musikî âletinin alt kısmından çalınır.[244] Böylece Basilius'un bu alt-üst zıtlığına dayanan yorumundan sonra gelen yorumculara sonsuz dinî tefsir imkânları hazırlanmış olur. Sonuç olarak orta çağda da **psalterium** öteki musikî âletlerinden ayrılır. Kendisine eski çağda bahşedilen kutsallık vasfı da böylece aynen devam eder. **psalteriuma** kilise babalarının atfettikleri başlıca vasıflar şunlardır: 1. O, bütün musikî âletlerinin en dürüst olanıdır, onda ters ve eğri hiç bir şey yoktur.[245] 2. Sesini, aşağıdan değil yukarıdan çalınmakla verir. 3. İnsanın vücûduna göre biçimlendirilmiş, hiç bir eğrilik, büğrülük olmaksızın tanzim edilmiştir. 4. Hepsinden önemlisi, yüksek ve ilâhî düzeni terennüm etmek için ruhlandırılmıştır. Dünyadaki diğer musikî âletleri gibi adî ve dünyevî ruh ile çalmaz.[246]

psalteriumun kitaradan farklı yorumlanmasına ve bu iki musikî âletinin, biribirine zıt olarak karşı karşıya getirilemelerine rağmen kilise babaları, dış görünüşlerinden ve onlar için kullanılan malzemeden hareket ederek, bu iki musikî âletini de insan ruhunun ve vücûdunun imajı olarak tasavvur etmekle, onları yine de biribirine yaklaştırmışlardır. Nitekim, kitaranın da maddeden çok ruhla ilgili olduğu onun en belli başlı yorumlarından biri olan 'etin öldürülmesi' (**mortificatio carnis**) yorumunda görülür. Bu yorum ilk defa İskenderiyeli Athanasius (295-373) tarafından yapılmıştır. Bu yorumla, Athanasius, bu musikî âletinin üzerine gerilmiş olan bağırsaktan teller dolayısiyle vücûdun öldürülmüş olduğunu ileri sürerek bu görüşünü temellendirmiştir.[247] Bu deyim ve yorum bütün Yakındoğuya yayılmış ve standart bir deyim olmuş; orta çağ edebiyatında XV. yy'a kadar muntazam bir şekilde devam etmiştir.[248]

C. **Hıristiyanlığın aracılığı ile islâm dünyasındaki musikî risâlelerine geçen çeng ve musikî ile ilgili bilgiler:**

IX. yy'ın ortasından itibaren musikî hakkında yazılmış bütün meşhur Yunanca eserler Yunancadan veya Süryaniceden Arapçaya çevrildiğinden, kilise babalarının bu yorumları müslüman kültürüne de geçmiştir.[249] Böylece islamî devirde yazılmış musikî

---

[244]H. Giesel, a.e., s.58, 137-138.

[245]Çengnâme'de, çeng kendisini anlatırken bu düşünceye çok uygun düşen şu beyti söyler:

Dilūm ḳıldur velī ḳılca ḫaṭāsuz
Dilümden gelmedi ḳılca ḫaṭā söz (b. 892)

[246]H. Giesel, a.e., s.151-156. Çengnâme'de çeng, ruh dünyasının habercisi olduğunu şöyle söyler:

Cemādiysem ne var ṣūretde ẓāhir
Velī luṭfum ne cāndur bir gör āḫır
Sözüm cān sırrını āşkāre eyler
Gönül göynüklerine çāre eyler
İñildüm hep ḫaberdür cān elinde
Bugün Yūsuf benem Kenᶜān elinde (b. 880-882)

[247]H. Giesel, a.e., s.137.

[248]a.e., s.127-128, 130-136. Kitara için bk. s.126-135; psalterium için bk. s.140-149.**psalterium a superiori sonat kitara ab inferiori sonat** olması hk. bk. s.153-156 ve 157-159

[249]H. G. Farmer, "The Music of Islam," The New Oxford History of Music, C. I, s.458-459.

risâlelerinde insan duyguları ve vücûduyla telli sazlar, bilhassa ud arasında bir ilgi kurulduğunu XV. yy'a âit **Kitāb Keşfü'l-Humūm** adlı bir musikî risâlesinde görüyoruz. Burada verilen bilgiye göre, on telli udu icadeden El-Farabî, bir mezarlıktan geçerken bir cesedin bacaklarındaki açılmış damarları görerek, onları sayar; on tane olduğunu tesbit ederek icadettiği uduna on tane tel gerer.[250] Fakat bu risâlenin yazarı, en iyi udun oniki teli olduğunu, çünkü insan vücûdunda 360 tane sinir, yani damar bulunduğunu, udun da oniki tane teli olup her bir tel otuz tane ince ipliğin bükülmesiyle meydana geldiğini böylece 12 x 30 = 360 rakamının elde edildiğini ve insanın fizikî yapısıyla, udun telleri arasında karşılıklı bir uyum bulunduğunu söyler. Çünkü bir kimse eliyle tutup udu çaldığı zaman insan vücûdunun bütün sinirleri, udun çıkardığı melodilerle tam bir uygunluk içinde olacaktır.[251]

Yine İbn Salama'nın (IX. yy'ın ikinci yarısı) anlattığı bir başka efsaneye göre, Hz. Adem'in oğlu Kâbil'in oğullarından Lamek, yaşlandığı sırada bir oğul sâhibi olur. Ne yazık ki bu oğlan çocuğu beş yaşındayken ölür. Oğlunu çok seven Lamek bu olaydan o kadar çok üzüntü duyar ki bu ceset parça parça oluncaya kadar veya kendisi ölünceye kadar oğlu gözlerinin önünde bulunsun diyerek onun cesedini bir ağaca asar. Zamanla çocuğun cesedinden sadece bir bacak, ayak ve ayak parmakları ağaçta asılı kalır. Lamek bir odun parçası alır; ondan kalça şeklinde ses çanağı, bacak şeklinde ve uzunluğunda boyun, ayak büyüklüğünde akort kutusu (**ibzīm**), ayak parmakları büyüklüğünde akort kulakları (**malavī**) yapar ve sinirler şeklinde de ses telleri takar; çalıp ağlamaya başlar. Öyle ki gözleri kör oluncaya kadar bu musikî âletini çalar. Onun yaptığı bu âlet, bir ağaç parçasından yapıldığı için **ᶜūd** adını alır.[252]

İslâm musikî risâlelerindeki bu izahlar, insanla telli saz arasında bağ kuran kilise babalarının söyledikleriyle uyuşmaktadır. Ayrıca **kitara**'nın yorumlarından biri olan 'etin öldürülmesi' görüşünün akislerini de ölü adamın damarlarının sayılmasında veya Lamek'in oğlunun ölümünde yansıdığı muhakkaktır. İşte aynı insan-musikî âleti ilişkisinin Çengnâme'de de yer aldığını görmekteyiz. Zira Çengnâme'nin ikinci bölümünde anlatılan çengin mâcerası hem kilise babalarının **kitara** ve **psalterium** hakkındaki yorumlarıyla hem de islâmî devrede yazılmış musikî risâlelerindeki bilgilerle uyuşmaktadır. Kilise babaları, **kitara** ve **psalteriumu**, bizzat insan imajı olarak yorumlarken, bu musikî âletlerinin dış görünümlerinden yani şekillerinden, yapıldıkları malzemeden, âletlerin ürettikleri seslerin etkisinden hareket etmişlerdir. Çengnâme'de de çeng, dış görünüşü bakımından insana benzetilmiştir. Ayrıca ona, insana âit bütün duygular ve düşünceler yüklenmiştir. Bir de eserde çeng ile insan arasında yapıları bakımından mecazî paralellikler kurulmuş ve her ikisinin de aslî maddesi olan anâsır-ı erbaa'ya indirilmiştir. Şöyle ki çengin ses çanağını meydana getiren ağaç, insanın vücûdunu, maddesini (toprak), ses çanağının üzerine gerilen âhu derisi insanın güzelliğini (su), ipek tellerden yapılmış ses telleri, insanın sesini, ruhunu (**ateş**), at kılından yapılmış perdeleri ise insanın iradesini, düşünme gücünü (**hava**, ruh)

---

[250]a.ml., "Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," JRAS (1939) 50.
[251]a.e., s.51.
[252]H. G. Farmer, "The Kitāb al-Malāhi of Abū Ṭālib al-Mufaḍḍal ibn Salama," JRAS (1938), C. 39

temsil etmektedir. Üstelik Çengnâme'de de çengi meydana getiren malzemenin kaynakları olan atın, ağacın, ipek böceklerinin ve âhunun sonuçta ölümleriyle neticelenen hikâyelerini de yine kilise babalarının yorumlarına bağlamak mümkündür. Zira bizim hikâyemizde de Athanasius'un kitarası gibi "etin yani maddenin öldürülmesi" sonucunda çengin unsurları olan ipek telleri, deri, perdeler ve ses çanağı meydana gelmiştir. Bütün bunların yanı sıra, eski çağın görüşlerine dayanarak kilise babalarının **psalterium** hakkında yaptıkları yoruma benzer bir yorumun, Çengnâme'de çeng için yapıldığını görüyoruz. Nasıl eski çağda kutsal evlilik töreninde Temmuz, bir insanda, meselâ İsin hükümdarı İddin-Dagan'da, tanrıça İnanna ise tanrıçaya hizmet eden bir yüksek râhibenin şahsında canlandırılmakta, çeng ve lir, bu hem gerçek hem sembolik tanrı ve tanrıçaya âit musikî âleti olarak kutsal telâkki edilmekte ve dolayısiyle onlarla özdeşleşmekte, hıristiyanlıkta Allahın tecelli ettiği İsa'yı temsil etmekte ise, Çengnâme'de de Allah ile bir olmak isteyen insanla aynîleşmektedir. İşte bu yüzden çengin terennümleri çok etkilidir. O, tıpkı eski çağda olduğu gibi Çengnâme'de de ağladığında herkesi ağlatır; güldüğünde herkesi kendisiyle beraber neşelendirir, güldürür. Tanrıyı arayan her türlü insan onun peşinden gider; hatta maddiyâta ve bu dünyaya bağlı insanlar da onda kendilerinin anlayamayacağı bir büyülü hava bulurlar, bu havayla büyülenirler. İşte bu yüzden orta çağda, Tanrının (ruhulkudüs) melodilerini terennüm ettiği söylenen kilise babalarının çengi nasıl öteki musikî âletlerinden üstün tasavvur edilmişse, Çengnâme'nin çengi de bütün diğer musikî âletlerinin üstünde tutulmuştur. Çengnâme'de tasvir edilen musikî faslında öteki musikî âletlerinin hepsi onun emrinde sıraya girmişlerdir.[253]

Böylece kilise babalarının eski çağ kültürüne bağlı olarak geliştirdikleri bu düşünceleri, hem sözlü gelenekle hem de musikî risâleleri ve diğer benzeri ansiklopedik eserlerle bütün Yakındoğuya yayılmış ve zaman içinde Çengnâme'ye doğru uzanmışlardır.

D. Sümer, Akat, Bâbil ve İran kültürlerinde Milât öncesi yıllarda yazılmış bazı eserlerin çeng ve Çengnâme ile ilgileri:

Fakat eski çağ Mezopotamya musikî ve kültürünün dolaylı yollardan mirasçısı olan müslüman yazarlar, telli musikî âletini sadece insanla özdeşleştirmekle kalmamış; daha da ileri giderek onu ağaçla, kuşla, ipek böceği ile birleştirmiş; böylece telli musikî âletini eski çağın ağaç ve bitki tanrısına ve sembollerinden biri kuş olan aşk ve bereket tanrıçasına bağlamışlardır. Şöyle ki, müslüman bilginler ve yazarlar Yakın doğu milletleri arasında önem bakımından lirin yerini almış olan udun melodilerinin neden güzel olduğunu izah eden efsanevî hikâyeler anlatmışlardır. Bunlardan biri şu hikâyedir: Udun çanağını meydana getiren ağaç bir zamanlar kendi üzerine konan kuşların ötüşünü, yani melodilerini ve şarkılarını içine sindirdiği için böyle güzel ses çıkarmaktadır; veya udun ses çanağını meydana getiren ağaç ile uda gerilen ipek teller arasında bir uyum vardır. Çünkü ipek telleri meydana getiren ipek böcekleri, ağacın yapraklarını yiyerek beslenmiş ve yaşamışlardır. Yani ipek böcekleri maddeyi temsil

---

[253]Çengnâme, b. 795-806.

etmektedirler. Maddenin ölümü sonunda ruh maddeden kurtularak bir kelebek hâline gelecek, ipek teller de bu mâcerayı terennüm edecektir. Veya ipek teller, yine ağacın dallarına sinmiş olan kuş seslerini terennüm etmektedirler. İşte ud, kendisini meydana getiren bu malzemenin seslerini çıkardığı için böyle güzel bir sese sâhiptir. Böylece eski çağda kuş ve kelebeğin, "ruhun" sembolü olduğunu bildiğimize göre bu sesler aynı zamanda "ruhun" sesi oluyor.[254] Kuşun eski çağda ve islâmiyette özellikle ruhun sembolü olduğuna dâir bk. G. Widengren, **Mesopotamian Elements in Manichaeism**, s. 150, 151 not 1. Kelebek için bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise**, s. 31, not 2. Divan edebiyatında ise ruh dâima kafes olarak düşünülen vücût zindanında haps olmuş bir ruh olarak tasavvur edilir. Kelebeğin de ruhla ilgisi islâm musikî risâlelerinde açıkça ortaya konuyor. Bu kelebek tasavvurunu eski Yunan düşüncesinde de görüyoruz. Bk. bu araştırmada not 252 ve ilgili yer. Nitekim Çengnâme'de de "cevāb-i meftūl" bölümünde anlatılan ipek tellerin hikâyesi, islâm musikî risâlelerindeki udun sesinin güzel olmasına sebep olarak gösterilen ipek böcekleriyle ilgili hikâyeye benzemektedir. Şöyle ki Çengnâme'de de şâir çengin ipek tellerine, "senin sesin neden bu kadar güzel çıkmaktadır?" diye sorduğunda şu cevâbı alır: Hz. Eyyüp hasta olup, vücûdunda yaralar açılır. Bu yaralar üzerinde kurtlar oluşur. Hz. Eyyüp iyi olmak ve bu kurtlardan kurtulmak için Allaha duâ eder. Onun duâsı kabul olur olmaz vücûdundaki kurtlar Hz. Eyyüb'ü terkederek etrafa yayılırlar. Bir bölüğü bir ovadaki büyük bir dut ağacına konarlar; bu dut ağacının bütün yapraklarını ve dallarını yerler. Sonunda orada koza bağlarlar. Bu kozalardan ipek teller elde edilir. İpek tellerden türlü kumaşlar, kemer, şerit, kuşak ve daha başka çeşitli eşyalar yapılır. Bu arada bir kısım ipek teller, çeng yapımcısının eline geçer. O da onları çenge takar. İşte çenge bu güzel sesi veren bu ipek tellerdir.

Görülüyor ki ağaç-kuş-telli musikî âleti ve ağaç-ipek böceği telli musikî âleti arasındaki ilişkileri anlatan islâm musikî risâlelerindeki bu hikâyeler, müslüman yazarların sadece kilise babalarından ve Yunanca musikîye âit eserlerden faydalanmadıklarını, fakat kilise babalarına bu fikirleri veren topraklarda yaşadıkları için, mirasına kondukları eski çağ kültürüne âit, eski bitki-ağaç tanrısı ile bereket ve aşk tanrıçasının telli sazlarla (çeng ve lir) ilişkisini artık efsaneleşmiş bir şekilde aksettiren, kesinlikle sözlü, muhtemelen eski yazılı kaynaklardan da istifade ettiklerini bize düşündürmektedir. Hatta, islâm musikî risâlelerinde ve Çengnâme'de görülen kuş-ağaç ve ağaç-ipek böceği ile telli musikî âleti arasındaki ilişki bize cür'etkârâne bir adım daha attırmakta, bizi daha da gerilere götürmekte ve Sümer edebiyatında gördüğümüz hikmet tanrısı Enki (aynı zamanda musikî tanrısı) ile yer altı dünyası tanrıçasının karşılaşması sırasında, ilk mitolojik oluşum çağında, meydana gelen

---

[254]H. G. Farmer, "Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," **JRAS** (1939), s.50. Kuşun eski çağda ve islâmiyette özellikle ruhun sembolü olduğuna dâir bk. G. Widengren, **Mesopotamian Elements in Manichaeism**, s. 150, 151 not 1. Kelebek için bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise**, s. 31, not 2. Divan edebiyatında ise ruh dâima kafes olarak düşünülen vücût zindanında haps olmuş bir ruh olarak tasavvur edilir. Kelebeğin de ruhla ilgisi islâm musikî risâlelerinde açıkça ortaya konuyor. Bu kelebek tasavvurunu eski Yunan düşüncesinde de görüyoruz. Bk. bu Araştırmada not 252 ve ilgili yer

Huluppu ağacının hikâyesine iletmektedir.[255] Zira ilk fırtınaların köklemiş olduğu bu ağacı Fırat nehrinde bulan tarnrıça İnanna, onu kendi kutsal bahçesine getirerek diker ve bu ağacın neşv ü nemâ bulmasını bekler. Çünkü o, bu ağaçtan kendisine bir taht, bir de yatak yapılmasını arzu etmektedir. Ama ağacın kökünde yerleşen ve büyü kabul etmeyen yılan, ağacın gövdesine yerleşen kara kız Lilith, ağacın tepesinde yuvasını yapan Anzu kuşu ve yavruları yüzünden bu isteğini elde edemez. Bu yüzden İnanna önce kardeşi güneş tanrısı Utu'dan yardım ister; ondan yardım alamayınca, kendisinin üvey kardeşi ve yarı insan, yarı tanrı kahraman Gılgamış'tan yardım ister:

> O Utu, in the days when the fates were decreed
> When abundance overflowed in the land,
> when the sky God took the heavens and the Air God the earth
> when Ereshkigal was given the Great Below for her domain
> The God of Wisdom, Father Enki, set sail for the Underworld,
> and the Underworld rose up and attacked him . . . .
> At that time, a tree, a single tree, a **huluppu**-tree
> was planted by the banks of the Euphrates.
> The south wind pulled at its roots and ripped at its branches.
> Until the waters of the Euphrates carried it away.
> I plucked the tree from the river;
> I brought it to my holy garden.
> I tended the tree, waiting for my shining throne and bed.
> Then a serpent who could not be charmed,
> made its nest in the roots of the tree,
> The **Anzu**-bird set his young in the branches of the tree,
> And the dark maid **Lilith** built her home in the trunk
> I wept
> How I wept!
> (Yet they would not leave my tree)
> Utu, the valiant warrior, Utu,
> would not help his sister, İnanna.
> As the birds began to sing it the coming of the second dawn,
> İnanna called to her brother Gilgamesh, saying.[256]
> . . . .

Hikâyenin sonunda Gılgamış, yılanı öldürüp ağacı baltasıyla keserek; **İnanna**'ya istediği tahtı ve yatağı yapar; İnanna da buna karşılık ağacın köklerinden **pukku**, tacından ise **mikku** yaparak onları **Uruk** şehrinin kahramanı Gılgamış'a hediye eder.[257]

---

[255]Bu ağacın daha sonra Tevrat'ta (Tekvin III 5,22,23) iyilik ve kötülük bilgisinin ağacı, Kur'an'da ise Tuba diye adlandırılan cennetteki ağaçla ilişkileri olduğu muhakkaktır. Bu konunun araştırılması gerekmektedir. Ayrıca bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, **Inanna**, s.144-145.

[256]a.e., s.5-7; ayrıca bk. s.137-146.

[257]a.e., s.9.

İşte bu Sümer Huluppu ağacı hikâyesinde görülen ağaç-Anzu kuşu ve ağaç-kara kız Lilith ilişkilerini islâm musikî risâlelerinde gördüğümüz ağaç-kuş-musikî âleti, ağaç-ipek böceği-musikî âleti ilişkisine bağlamak mümkün görünüyor. Çünkü bu hikâyelerde tabiata paralel olarak ağaçla kuş, ağaçla tırtıl veya ipek böceği birbirinden ayrılmaz bir bütünün parçaları gibidir. Bugüne kadar Huluppu ağacının gövdesine yerleşen kara kız Lilith'in kimliği üzerinde kesin bir şey söylenememiştir.[258] Fakat, ancak bir kaç bin yıl sonra yazılan islâm musikî risâlelerindeki ağaç-ipek böceği ve telli musikî âleti ilişkisini gördükten sonra, ağacın gövdesinde yerleşen bu kara kız Lilith'in ipek böceği cinsinden bir tırtıl olabileceğini daha açıklıkla düşünebiliyoruz. Meselâ Gılgamış yılanı öldürüp, ağacı kesince, bu kara kız Lilith evini yıkarak yabanlara gider:

And Lilith smashed her home and fled to the wild, uninhabited places.[259]

Bu ifade dahi açıkça gösteriyor ki ipek böceği cinsinden bir tırtıl, kozasını parçalayarak kelebek şekline dönüşüp ağaçtan uzaklaşmıştır. Aynı şekilde Çengnâme'de de Hz. Eyyüb'den ayrılan böcekler yabana yayılıyorlar, nihâyet bir bölüğü ulu bir dut ağacına üşüşmüş ve orada koza bağlamışlardır. Ahmed-i Daî de Hz. Eyyüb'den ayrılan kurtların yaban yerlere dağıldıklarını şöyle anlatır:

Perākende olup bir ḳaç zamānlar
Ṭağıldılar beyābān içre anlar
Gezüp ṣaḥrā vü yazı ṭağ içinde
İrişdiler meger bir bāġ içinde
Var idi bir büyük ḫōş ṭut ağacı
Alurdı serv-i cennetden ḫarācı (1006-1008)

Çengnâme'de de kara kız Lilith gibi geniş bir sahaya yayılan bu kurtların bu kadar uzak yerlere gidebilmeleri için ancak kelebek hâline dönüşmüş olmaları gerekmektedir. Yani, aradaki çok büyük zaman aşamasına rağmen, tabiî olarak ağaç-ipek böceği ilişkisi her iki metinde devam etmiş ve buna ilâveten ipek böceğinin kelebeğe dönüşmüş şeklini tasavvur etmeyi yine her metin de okuyucuya bırakmıştır.

Yalnız ne var ki, islâm musikî risâlelerinde ve Çengnâme'de görülen ağaç-kuş-musikî âleti ve ağaç-ipek böceği-musikî âleti şeklinde üçlü ilişki, İnanna'nın Huluppu ağacı hikâyesinde musikî âletini içine almamakta, yalnız ikili bir ilişki olarak ağaç-Anzu kuşu ve ağaç-böcek (tırtıl) ilişkisi olarak kalmaktadır. Belki de İnanna'nın Gılgamış'a hediye ettiği ve bazı bilginlerce birer musikî âleti, bazılarınca ise hükümdarlık alâmeti asâ ve yüzük olduğu söylenen pukku ve mikku'nun kesin olarak ne olduklarını tesbitle bu son açıkta kalan halka da tamamlanacaktır. Biz burada

---

[258]a.e., s.142. Lilith adına Musevî mitolojisinde de rastlanır. Bu mitolojide Lilith Adem'in ilk karısıdır ve kötülüğü temsil eder. Ayrıca bk. "Angelology," The Jewish Encyclopaedia (New York-London), C.I, s. 595

[259]a.e., s.9. İpek böceği, küçük kurtcuk, kelebek ve pervâne hakkında bk. Gönül A. Tekin, "Feyżī'nin Şemᶜ ü Pervānesi," TUBA 15 (1991)

sadece **pukku** veya **mikku**'dan birisinin veya ikisinin de bir musikî âleti olabilme ihtimâlini belirtmekle yetineceğiz; bu meselenin açıklık kazanmasını bekliyeceğiz. Bütün bu benzerliklere rağmen Çengnâme ve islâm musikî risâlelerindeki bu ağaç-ipek böceği ve ağaç-kuş hakkındaki hikâyelerin doğrudan doğruya **Huluppu** ağacı hikâyesinden kaynaklandığını tabiî ki söyleyemeyiz, ama Çengnâme'deki kutsal ağaç ile Sümer'de cennet gibi bahçede kök salmış **Huluppu** ağacını 'Hayat ağacına' bağlayacak özellikler bulabiliriz. Fakat bu iki eser arasındaki geniş zaman içinde sözlü geleneklerden ve diğer yazılı kaynaklardan oluşmuş bir zincirin varlığını da kabul etmemiz lâzımdır. Nitekim bu zincirin halkalarından bir tanesi M.ö. 1. yy ile Milât arasındaki bir zamanda yazılmış Pehlevîce **Dıraẖt-i Asūrīg** adlı bir hikâyedir.[260] Zira bu üç eser (**Huluppu** ağacı, **Dıraẖt-i Asūrīg** ve Çengnâme) iki hususta benzerlikler göstermektedir: 1. Hem Huluppu ağacı, hem de Dıraht-i Asurig, hem de Çengnâme ve islâm musikî risâlelerinde ağaç, böceklere, insanlara bir gıda, yiyecek kaynağıdır ve kuşlar için yuvadır. 2. Yine bu üç eserde ağaçtan yapılan âletler ve objeler ön plânda yer almaktadır. Nitekim Huluppu ağacından İnanna'ya taht ve yatak, **pukku** ve **mikku** adlı iki âlet yapılmıştır. Diraẖt-i Asūrīg ve Çengnâme'de ise ağaçtan yapılan âletler önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar biraz ileride, bu iki eser birbiriyle karşılaştırıldığında gösterilecektir.

Asıl Dıraẖt-i Asūrīg hikâyesini, Huluppu ağacı hikâyesiyle Çengnâme arasında bugün kopmuş görünen zincirin bir halkası yapan önemli bir özellik daha vardır: Dıraẖt-i Asūrīg'de ağaç, kandisinden musikî âleti yapıldığını söylemezse de, bu hikâyenin öteki kahramanı keçi, kendisinden çeng ve çeng âilesine mensup musikî âletleri yapıldığını belirtir. Çengnâme'de ise hem ağaç, hem de hikâyenin öteki kahramanlarından keçinin paralelinde bulunan âhu, kendisinden yapılan âletlerin arasında çengi de sayarlar ve çengin yapımında kullanıldıklarını uzun uzun anlatırlar. Böylece:

Huluppu ağacı hikâyesinde: ağaç-kuş-tırtıl (ipek böceği)--ağacın yiyecek kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler.

Dıraẖt-i Asūrīg'de: ağaç-kuş-ağacın yiyecek kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler // keçi-keçiden yapılan yiyecekler-keçiden yapılan eşyalar-musikî âletleri.

Çengnâme'de: ağaç-ipek böceği (kuş)--ağacın gıda kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler-çeng // âhu-âhudan yapılan yemekler--âhudan yapılan eşyalar-musikî âletlerinden def ve çeng,

şeklinde bir şema yaparsak, Çengnâme'nin ağaç, ipek böceği ve kuş ilişkisi bakımından Huluppu ağacının hikâyesine, ağaçtan veya âhudan musikî âleti çeng ve def yapılması bakımından ise Dıraẖt-i Asūrīg'e yaklaştığını, ağacın gıda kaynağı olması,

---

[260]C. J. Brunner, "The Fable of the Babylonian Tree, Part I and Part II," **JNES** No. 3-4 (July-October 1980), s. 191-203, 291-303. Ayrıca **Huluppu** ağacı ile Hayat ağacı ve bunların musevî geleneğine geçişi için bk. G. Widengren **The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion** (Uppsala 1951), s. 5,10 vd.

ağaçtan eşya ve âletler yapma özelliğinin ise üç eserde aynen devam ettiğini görürüz. Demek ki Huluppu ağacı hikâyesi, sadece ağacın musikî âletleri ile olan ilişkisi bakımından diğer iki eserden ayrılmaktadır, diğer özellikleri ve motifleri ise Çengnâme ve Dıraḫt-i Asūrīg ile paylaşmaktadır. Belki de Huluppu ağacının hikâyesi ile Dıraḫt-i Asūrīg arasındaki geniş zaman aşamasında çeşitli versiyonları ile sözlü ve yazılı olarak devam eden hikâyeler zincirinin bir yerinde halkalarından bir tanesine musikî âletleri de eklenmiş olmalıdır. Zira geniş zaman aralıkları ile birbirinden ayrılan bu eserlerin arasında daha bir çok kopuk halkaların bulunması tabiîdir. Nitekim Dıraḫt-i Asūrīg'in kaynaklarından birisi olan eski Bâbil dilinde yazılmış"Ilgın-Hurma" münâzarasında sadece iki ağacın hikâyesi bulunmakta olup, hikâyedeki ılgının yerini keçinin alması daha sonraki bir zamana rastlamaktadır. Şimdi bu söylediklerimizi tevsik etmek için Dıraḫt-i Asūrīg ile onun kaynakları üzerinde durmak, sonra da Dıraḫt-i Asūrīg ile Çengnâme'yi karşılaştırmak gerekiyor.

Dıraḫt-i Asūrīg Pehlevî alfabesiyle yazılmış bir Orta Farsça mecmua içinde bulunmaktadır.[261] Pehlevî edebiyatının mahsûllerinden olmakla birlikte, orijinalinin eski Bâbil ve Asur edebiyatına indiği hem metne verilen "Asur" yani "Bâbil ağacı" adından, hem de bu metne benzeyen eski Bâbil dilinde yazılmış **ılgın** ve **hurma**, ve Akatça yazılmış **söğüt** ve **defne** arasındaki birer münâzara olan iki metnin daha bulunmasından anlaşılmaktadır.[262] Dıraḫt-i Asūrīg'in hiç değilse bir kısmının kaynağı olan bu iki metin, eski Bâbil ve Akat devrelerine âit olup, eski Bâbil diliyle olanı bu dilin çok az bilinen bir lehçesiyle, muhtemelen Eşnunna lehçesi ile yazılmıştır.[263] Fakat bu Bâbil metni de, daha eski bir edebiyata, yani mitolojik bir giriş, münâzara ve sonuç olarak üç kısım üzerine kurulmuş Sümer münâzara edebiyatı geleneğine bağlanabilmektedir ki bunu da Akatça yazılmış olan "**Söğüt** ve **Defne**" münâzarasından anlamaktayız.[264] Nitekim C. J. Brunner de Strabo'nun zikrettiği İran'da Milâdın ilk yıllarına âit bir halk şarkısı olan **hurma** ağacı şarkısının çiftçi ile çoban (Enkidu-Dumuzi) arasındaki bir Sümer münâzarasından etkilenerek Pehlevî edebiyatındaki son şeklini almış olduğunu söylemektedir.[265] Esasen Brunner'den 20 yıl önce Lambert de Pehlevîce Dıraḫt-i Asūrīg yazarının sadece eski Bâbil dilinde yazılmış olan **ılgın** ve **hurma** arasındaki münâzaradan faydalanmadığını, başka kaynakları da kullandığını belirtmektedir.[266]

Aḥiḳar hikâyesinden anladığımıza göre, Sümer'de başlayan münâzara geleneğine uyarak Bâbil'de ilk şekillerini alan bu ağaç ile keçinin münâzarası (Dıraḫt-i Asūrīg), daha sonraları batı İran'a oradan da bütün Yakındoğu ülkelerine yayılmıştır. Bu

---

[261]Buradaki **Asūrīg** kelimesi Bâbil ülkesine işaret etmektedir. Bu konu için bk. C. J. Brunner, a.e., Part I, s.191, not 1. Dıraḫt-i Asūrīg'in metninin neşri, Farsça ve Fransızca tercümeleri için bk. C. J. Brunner, a.e., Part I, s.191-193; İngilizce tercümesi için bk. a.e., Part II, s.291-313.

[262]W. G. Lambert, Babylonian Wisdom Literature (Oxford 1960), s.150-154, 164-165.

[263]a.e., s.151.

[264]a.e., s.154.

[265]C. J. Brunner, a.e., s.196, bk. not 272-273.

[266]W. G. Lambert, a.e., s.154; **Ilgın** ve **Hurma** (Tamarisk and Palm) adlı münâzaranın eski Babil ve Asur dillerindeki metinlerinin neşri ve İngilizce tercümeleri için bk. a.e., s.155-164.

yayılışta bilinen en eski nüshası, Aramî diliyle yazılmış M.ö. 5. yy'a âit **Aḫiḳar** hikâyesinin büyük bir rolü olmuştur. Zira daha Akamenitler zamanında Aḫiḳar hikâyesinin içinde "Keçi ve boya kökü" hikâyesi yer almıştır.[267] Kaynağının Bâbil metinleri olduğunu bildiğimiz Aḫiḳar hikâyesi, içinde taşıdığı ata sözleri ve nasihatler dolayısiyle bütün Yakındoğu ülkelerine çok erken devirlerden itibaren yayılmıştır. Hatta Dıraḫt-i Asūrīg, Yahudilerin Tobit ve büyük bir ihtimalle Daniel hikâyeleri ve Kur'an'da geçen Lokman hikâyesi, Aḫiḳar'daki bir çok hikâyelerle ilgilidir.[268] İşte gerek İran'da sözlü gelenekteki hurma şarkısı şekliyle, gerekse Aḫiḳar hikâyesi içindeki keçi ile ağaç arasında geçen münâzara şekliyle konu, Pehlevîce Dıraḫt-i Asūrīg'in yazılmasından çok önceki yüzyıllarda bütün Yakındoğuda tanınmıştır. Nitekim M.ö. 4. yy'da Theophrastus, hikâyeyi Yunan dinî törenlerine göre değiştirerek **Acicharus** adiyle kaleme almıştır. Onun hikâyesini M.ö. 3. yy'ın başlarında Tarentumlu Leonidas'ın nazma çektiği **Acicharus** takip etmiştir. Romalılar arasında da bilindiği, hatta popüler olduğu, Pompei'de resimlerle ve yazıyla bu hikâyeye telmih yapılmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca imparator Domitian (M.s. 79-96), asma bahçelerinin sayısını sıralarken sözleri arasında bu hikâyeyi iktibas etmiştir. Nihâyet Babrius, milâdî 1. yy'da bu hikâyeyi nazma çekerek, ona klâsik şeklini kazandırmıştır. Böylece Ezop hikâyeleri arasına dâhil olmuştur.[269] Şu hâlde hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda değişik biçimlerde var olan bu hikâye, Pehlevî edebiyatında M.ö. 2. yy ile Milâdın ilk yılları arasındaki bir zamanda yazıldığı tahmin edilen **Dıraḫt-i Asūrīg**'de son şeklini almıştır. Fakat bu hikâyenin yayılma gücü ve devam etmedeki ısrarı o kadar kuvvetlidir ki Yakındoğuda, islâmiyetten sonraki devrelerde de şu veya bu şekilde kendisini devam ettirdiğini görüyoruz. Nitekim bu hikâyenin izlerine XV. yy'ın Türkçe Divan edebiyatına âit eserlerinden Çengnâme'de rastladığımız gibi, ondan önce XIII. yy sonlarında İran'da Sadî'nin kaleme aldığı; fakat bugün kaybolan Çengnâme'sinde de rastlamaktayız. Nihâyet son olarak 1843 yılında istinsah edilmiş İran'daki Musevî cemaatine âit bir Farsça el yazması mecmuasında da aynı hikâyenin **Miş u Rez** "keçi ve asma" adiyle yer aldığını görmekteyiz. C. J. Brunner'in bildirdiğine göre bu son hikâyenin de Pehlevîce **Dıraḫt-i Asūrīg** ile pek çok müşterek noktaları bulunmaktadır.[270]

Biz de keçi ile hurma ağacı arasında bir münâzara olan **Dıraḫt-i Asūrīg** ile Çengnâme arasında bazı benzerliklerin hemen göze çarptığını görmekteyiz. Her şeyden önce Çengnâme'nin ikinci yarısı, çeng ile şâir arasında geçen konuşmalara dayandığı ve hikâye kahramanları kendilerini münâzaralarda görüldüğü veçhiyle övmekte olduklarından, eserin bu kısmı, münâzara türünün üslûp özelliği olan övgü ve diyalog üzerine kurulmuştur. **Dıraḫt-i Asūrīg** ise kesinlikle münâzara türünde yazılmıştır. Yani eserde biribirine karşı olan iki kahramandan hangisinin daha üstün olduğu ispat edilmek üzere, bu iki kahramanın kendi övgülerini ihtiva eden karşılıklı

---

[267]Brunner, a.e., s.199.

[268]F. C. Conybeare, J. Rendel Harris, A. Smith Lewis, **The Story of Aḫiḳar** (Cambridge 1913), Introduction s.vii-c.

[269]C. J. Brunner, a.e., Part I, s.199-200.

[270]a.e., Part I, s.197.

konuşmalariyle hikâye yürütülmektedir. Buna ilâve olarak **Dıraḫt-i Asūrīg**'den anlaşıldığına göre bu eser, şarkı şeklinde tilâvetle okunmak üzere yazılmıştır.[271] Nitekim Strabo (M.s. 45) hurma ağacının Bâbil ülkesine âit bir ağaç olduğunu belirtirken, hurma ağacından 360 tane nesnenin yapıldığını anlatan Farsça bir şarkı da dinlediğini söylediğine göre[272] her hâlde **Dıraḫt-i Asūrīg**, Strabo'nun bahsettiği Hurma ağacı şarkısı gibi toplantılarda ve dinî merâsimlerde tilâvetle okunmaktaydı[273] ve metnin aralarında musikî âletlerinin melodileri yer almaktaydı. Çengnâme'nin de hikâyesi, musikî âleti çengin etrafında örülmüştür. Yani Çengnâme bütünüyle musikî ile ilgili bir metin olduğu gibi, çeng kendi dilinden kendi hikâyesini anlatmakta olduğuna göre bütün metin bir şarkıdır. Fakat asıl benzerlikler bu müşterek noktaları da aşan, her iki metindeki ifadeye ve malzemeye âit benzerliklerdir. Şöyle ki **Dıraḫt-i Asūrīg**'in biri diğerinden daha üstün olduğunu ispat etmeye çalışan iki kahramanı vardır. Bunlar, hurma ağacı ve keçidir. Çengnâme'deki dört hikâye kahramanından ikisi ise servi ağacı ve âhudur. Yani her iki hikâyede de ağaç cinsinden birer kahraman, servi ve hurma ağacı ile küçük baş hayvan topluluğundan, yani aynı hayvan âilesinden gelen birer kahraman, keçi ve âhu, yer almaktadır. İki hikâye arasındaki kompozisyon ve ifade benzerliğini daha iyi gösterebilmek için önce bu iki ağacın, bu iki eserde ne şekilde ele alındığını yakından incelemek gerekmektedir. Bunun için de iki metindeki ilgili bölümleri aşağıda aynen kaydetmek her hâlde en iyi yol olacaktır: **Dıraḫt-i Asūrīg**'de, ağaç kendisinin ne gibi işlere yaradığını göstermek için kendisinden üretilen eşyaları birer birer şöyle sıralar:

9. I am ships' planking, I am the mast for sails
10. They make brooms of me which put in order house and home
11. They make pestles of me which pound barley and rice
12. They make fans of me for the fires
13. I am shoes for the farmers, I am sandals for the bare foot
14. They make ropes of me which bind your legs
15. they make clubs of me which break your neck
16. They make pegs of me which hang you upside down

---

[271]a.e., Part I, s.192-193.

[272]Lambert, a.e., s.154; Brunner, a.e., Part I, s.196; Strabo, The **Geography of Strabo** (tr. H. L. Jones, Harvard University Press: The Loeb Classical Library, 1966),C.16, I,13-15, s.215. Strabo Bâbil ülkesinde yetişen hurma ağacı hakkında şu bilgileri veriyor: ". . . and its other needs are supplied by the palm tree; for this tree yields bread, wine, vinegar, honey and meal; and all kinds of woven articles are supplied by that tree; and the bronze-smiths use the stones of the fruit instead of charcoal; and when soaked in water these stones are used as food for oxen and sheep which are being fattened. There is said to be a Persian song wherein are enumerated three hundred and sixty uses of the Palm tree . . . ." Bu her derde deva hurma ağacı ile Çengnâme'nin her derde deva servi ağacı arasında büyük bir benzerlik vardır.

[273]C. J. Brunner, a.e., Part I, s.192.

17. I am fuel for fires which roast you terribly
18. They make boxes of me for medicines.[274]

Çengnâme'de de ağaç, eserin yazıldığı devirde yani XV. yy'da kendisinden üretilmekte olan eşyaları şöyle sayar:

Ḳamusın heft-reng itdi mülemmaᶜ
Girihler bağladı çatdı muḳaṭṭaᶜ
Kiminden taḫta düzdi taḫt-i Ḳurᵓān
Yazıldı üstine āyāt-i Furḳān
Kiminden düzdiler miḥrāb u minber
Kiminden raḥl-i Muṣḥaf levḥ-i defter
Kiminden düzdiler sulṭān içün taḫt
Kiminden zīnet aldı devlet u baḫt
Kiminden düzdiler sanduḳ ḥazīne
Kim anda gizlenür genc ü defīne
Kiminden düzdiler ālāt u engāz
Kiminden ᶜūd u şeş-tā muḫtelif sāz
. . . .
Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
ᶜAceb bir çeng-i ḫōş-āhenge düzdi (1137-1142, 1145)

Böyle ağacın kendisinden yapılan eşyaları sayıp dökmesi daha Sümer devri edebiyatında başlamış bir gelenektir. **Huluppu** ağacının hikâyesinde bu özelliği daha önce gördüğümüz gibi tanrıça İnanna ve bahçıvan **Şu-kalle-tuda** şiirinde de aynı özellik şöyle ifade edilir:

The beard of leaflets, its beard of leaflets
will be the matting (woven) of the date palm
its offshoot will be the measuring rope;
in the field of the king it will fulfill its purpose.
Its net of fibers will serve in the king's palace for cleaning.[275]

"Ilgın ve Hurma" adını taşıyan eski Bâbil diliyle yazılmış münâzarada da ağaçtan yapılan nesneler şöyle sayılmaktadır:

11. I am superior to you, a master of every craft. The [. . .]
12. All he has, the farmer has cut from my branch [. . .]
13. He produces his spade from my bosom, and with my spade [. . .]
14. Opens [. . .] so that the irrigation canal drinks. I have kept in order the field [. . .]

---

[274]a.e., Part II, s.291.
[275]B. Landsberger, The Date Palm and its By-Products according to the Cuneiform Sources (Graz 1967), s.10-23.

15. And for the moisture of the soil . . . [ ]
16. I thresh, and corn, on which mankind thrives, I thresh
17. . . . .
18. All he has: leading-reins, whips, the cover of the team, and [. . .]
19. Harness, the cover of the oxen, the cover of the . . , the net, the wagon [. . .]
20. . . . the farmer's equipment, all that exists . . . [ ]
21. . . . .
22. (In) the king's house? The king eats from my dish, from [my] goblet . . .
23. From my plate. The warriors eat from my bread-basket [. . .]
24. The baker takes up flour. I am a weaver, (beating up) the threads
25. I cloth the troops . [. .]
26. of the god. I am the chief exorcist and renovate the temple. (I am) indeed an aristocrat.[276]

Bütün bu örnekler de gösteriyor ki ağaçtan yapılan eşyaları sayıp dökmek Sümer devrinden beri devam edegelen çok eski bir gelenek olup hem yazılı hem de sözlü edebiyatta Ahmed-i Daî'nin zamanına kadar yaşamakta devam etmiştir.

Hem Dıraẖt-i Asūrīg'de hem de Çengnâme'de hurma ve servi ağaçları kendilerini överken kendi özlerinde bulunan üç meziyetle övünürler: 1. insanlara yiyecek kaynağı olurlar, 2. insanlara ve kuşlara gölge, ferahlık ve emniyet verirler, 3. tepelerindeki taçları yani çiçekleri, yaprakları ve dalları görünümlerini görkemleştirir, onlara ilâhî bir güzellik sağlar. Bu meziyetler, insan eli aracılığı olmadan var olan, ağacın kendisinde bulunan meziyetlerdir. Kısacası bunlar âlet değildirler. Hurma ağacı kendisini şöyle över:

8. For the king eats of me when I newly bear fruit

. . . .

18. In summer I am shade for the heads of governors
19. I am milk for farmer, honey for noblemen
20. . . .
22. I am a nest for little birds, shade for wanderers

. . . .

25. My top will be green until the day eternal
26. And those persons who lack bread and wine
27. eat fruit from me till they become filled.[277]

---

[276]W. G. Lambert, Babylonian Wisdom Literature (Oxford 1960), s.159, ayrıca bunun başka nüshaları için bk. a.e., s.153-162.
[277]Brunner, a.e., Part II, s.291-292.

Yukarıdaki 19, 26 ve 27 numaralı mısralar, Bâbil ülkesinde yetişen hurma ağacı hakkında bilgi veren Strabo (M.ö. 64–M.s. 25)'nun şu ifadelerine ne kadar benzemektedir: "... for this tree yields bread, wine, vinegar, honey and meal and all kinds of woven articles are supplied by that tree."[278] Aynı benzerlikleri **Çengnâme**'de de görüyoruz ve bu benzerlikler yüzünden Çengnâme'de servi ağacı olarak takdim edilen kahramanın gerçekten servi olmadığını da anlıyoruz. Zira servi, meyvası olmayan bir ağaç olduğu hâlde, Çengnâme'deki servi, tıpkı **Dıraḫt-i Asūrīg**'deki hurma ağacı gibi meyvalarıyla insanları doyuran bir ağaç olarak kendisiyle övünür. Çengnâme'deki servi ağacı sanki cins olarak bütün meyva ağaçlarını temsil eden bir semboldür. Dolayısiyle insanlara yiyecek ve gıda vasıtası olmanın sembolüdür. Bu görünümüyle, Çengnâme'nin servi ağacı hurma ağacına büyük ölçüde yaklaşmaktadır. Nitekim servi kendisini şöyle anlatır:

Ḳaçan yay faṣlı gelse ḳudret ile
Ġanī iderdi Ḥaḳ çoḳ niᶜmet ile
Budaḳlarum ṭolu dürlü yimişden
Nite kim dür ṣudan şekker ḳamışdan
Turunc u ayva vü nārinc ile nār
Cümeyz ü mūz u hem bādām u gül-nār
Erük ḳaysı ālūc zerd-ālūlerden
Daḫı ṣulu ṣulu şeftālūlerden
ᶜİneb ᶜunnāb ile armūd alma
Daḫı zeytūn ile encīr ü ḫurmā
Ne dürlü kim yimiş vardur cehānda
Ḳamusın istesen var idi anda
Ki her bir mevsimi elvān-ı niᶜmet
Getürürdüm dutar idüm ġanīmet (1083-1089)

Aynı şekilde eski Bâbil dilinde yazılmış olan "Ilgın ve Hurma" adlı münâzarada hurma ağacı insanlara yiyecek sağlayan bir kaynak olmakla övünürken, ılgın ağacını, meyvasız olduğu için kendisinden daha değersiz görür:

22 You, Tamarisk, are a useless tree.
23 What are your branches? Wood without fruit!
24 My fruit . . .
25 . . . .
26 The gardener speaks well of me
27 A benefit to both slave and magistrate
28 My fruit makes the body grow,
29 Grown men eat my fruit.[279]

Aynı münâzaranın orta Asur devrine âit diğer nüshasında şu ifadelere rastlanır:

---

[278]bk. burada not 272.
[279]Lambert, a.e., s.164-165.

19. I am the successor to the corn goddess, for three months . . .
20. The orphan girl, the widow, the poor man . . .
21. Eat without stint my sweet date . [. .][280]

Dıraht-i Asūrīg'in ağacı gibi (I am a nest for little birds, shade for wanderers),[281] Çengnâme'nin ağacı da bütün küçük kuşlara yuva olmuştur:

Kamu kuşlar benüm üstümde sayvān
Dutar sankim benem taht-i Süleymān
Kanadların gerüben şağ u şolum
Nedīmüm ṭūṭī vü Hüdhüd resūlüm
Dutardı āşiyān üstümde kumrī
Geçerdi şohbetümde kamu ᶜömrī
Hezār dastān ile bülbül katumda
Seher vaktin ṭururlar hidmetümde (1076-1079)

Çengnâme'de de ağacın saldığı gölge büyük bir önem taşımaktadır. Tıpkı güneşte dolaşanlara gölge olan 'Asur ağacı' gibi [In summer I am shade for th e heads of governors],[282] Çengnâme'nin ağacı da kendi gölgesinde insanların hoşça vakit geçirmesini sağlar:

Cehān halkı benüm gölgemde rāhat
Oluban dinlenürdi hōş ferāġat
Şovuk şular ile yaşıl çemenler
Koyu gölgede nāzük encümenler (1090-1091)

veya:

Hazān faşlında kim aṣhāb-i şohbet
Gelüp ider idi gölgemde ᶜişret (1107)

Akatça "**söğüt ve defne**" arasındaki münâzarada da defnenin gölgesi iyi ve tacı görkemli olmadığı için şöyle yerilir:

12 Your shade is not abundant
13 Your top is not luxuriant[283]

Brunner'e göre Mezopotamya'da ağaçların estetiği, ağaçların kıralı olan ve tacının güzelliği ile bilinen hurma ağacına göre kurulmuştur.[284] Bu geleneğin hem **Dıraht-i Asūrīg**'de hem de Çengnâme'de devam ettiğini görüyoruz. Zira **Dıraht-i Asūrīg**'de ağaç kendi başını şöyle tarif eder:

---

[280]Lambert, a.e., s.161.
[281]bk. burada not 277'ye âit şiir; Brunner, a.e., s. 291
[282]bk. burada not 277; a.e., II, Dıraht-i Asūrīg, mısra 18, s.291
[283]Lambert, a.e., s.164-165.
[284]Brunner, a.e., Part II, s.297, not 25.

25 My top will be green until the day eternal.[285]

Çengnâme'de ise ağaç kendi başının görkemliğini bir taca benzeterek övünür:

Güneşden başum üzre tāc olurdı
Uçar kuşdan ḫayālüm bāc alurdı (1068)
Cevāhirden müzeyyen tāc-i farkum
Şibüm sincāb idi kürküm de kākum (1115)

Hem **Dıraḫt-i Asūrīg**'de hem de Çengnâme'de dikkati çeken diğer bir husus da ağaç ile cin, dev gibi insan dışı ve insan üstü yaratıklar arasında bir ilişki kurulmuş olmasıdır. Nitekim **Dıraḫt-i Asūrīg**'de keçi, ağacı şöyle yerer:

33 You are tall, lofty demon; your top looks like various demons
34 Who were at Jamšēd's beginning for a happy age
35 The trouble of the demons was bound fast for men's sake

. . .

46 Listen, lofty demon, till I refute you[286]

Burada keçinin, ağacı cinlerle ve şeytânî güçle birleştirmesine sebep İran'ın millî dini olan Zerdüşt dinine karşılık Mezopotamya'da başka bir dinin bulunmasıdır. Zira ağaç, Sümer, Akat, Bâbil ve Asur'da çeşitli adlarla anılan bitki tanrısı ve bereket tanrıçası ile ilişkili, hatta kutsal ağaç olarak bitki tanrısının sembolüdür. Nitekim hikâyede Cemşîd zamanında başlangıçda bütün dev ve şeytanların yarattığı problemlere son verildiğini bildirmekte olan keçinin Sümer devrinden beri bilinen **Yaradılış Destanı**'na (**Enuma Eliş**: Alexander Heidel, **The Babylonian Genesis**, 2. baskı, Chicago, London 1951) telmihte bulunduğuna, Cemşîd'i de güneş tanrısı Marduk'un yerine koyduğuna ve Marduk'un büyük ejderha (yani **kaos**=iblis) **Taimat**'ı öldürerek kâinâta düzen getirdiğine işaret ettiğinden şüphe yoktur. İşte bu hikâye Pehlevî edebiyatına sözlü veya yazılı olarak geçtiği zaman, Mezopotamya'ya âit bu **kutsal ağaç** sembolü İran'a yabancı bir din ile ilgili bir kavram olduğu için hem anlaşılmazlığı hem de İran'a ters düşen ve tasvip edilmeyen yabancı bir tasavvur olması dolayisiyle şeytanî güçle birleştirilmiş olmalıdır. Nitekim keçi, ağacı, bereket tanrıçasının oğlu olarak gördüğünü şu sözleriyle zımnen belirtmektedir:

45 I indeed think you are a whore's offspring.[287]

Nitekim ağacı, şeytanî güçle birleştiren ifadeler ne Akat ne eski Bâbil devrine âit **ılgın** ve **hurma** ağacı arasındaki münâzarada ne de söğüt ağacının hikâyesinde yer

---

[285] a.e., s.292, mısra 25.
[286] a.e., s.292.
[287] a.e., a.y. İnanna-İştar kültünde tanrıçanın aynı zamanda bütün fâhişelerin tanrıçası olduğunu, bu mesleği ilk defa onun başlattığını ve hatta kendisinin de bir fâhişe olduğunu biliyoruz ve buna yukarıda temas etmiştik, bk. burada not 226-232 ve bu notlarla ilgili bölümler. Ayrıca bk. Wolkstein and Kramer, **Inanna**, s.17.

almıştır. Aksine bu metinlerde ağacın kutsallığını ve tanrılar arasında sayıldığını gösteren ifadeler bulunmaktadır.[288] İşte hikâyenin Pehlevî edebiyatına geçişinden sonra değişen bu ağaç tasavvuru, yani ağacın insan üstü fakat şeytanî güçlerle dolu olduğu tasavvuru, dolayısiyle cin ve perilerle ilişkisi Çengnâme'ye kadar uzanmıştır. Zira Çengnâme'de ağaç şöyle der:

Benüm altumda cinnīler ṭurağı
Ḫayālüm ᶜāşıḳı firdevs bāğı (1072)

Dıraḫt-i Asūrīg'de keçinin hikâyesine, Çengnâme'de de âhunun hikâyesine göz attığımız zaman ağacın hikâyesinde olduğu gibi burada da keçiden ve âhudan yapılan eşyaların bir bir sayıldığını görürüz. Özellikle keçiden ve âhudan üretilen eşyalardan bazılarının iki eserde birbirine benzemesi, âhu ve keçi hikâyeleri arasında da ilgi çekici bir ilişkinin bulunduğunu düşünmemize yol açıyor. Bu üretilen benzer eşyalardan bir tanesi deriden yapılan parşümendir. Meselâ Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi bunu şöyle anlatır:

65 They make parchments of me, for the register
66 Accounts and contracts they write upon me.[289]

Çengnâme'de âhu kendi derisinden yazı veya nakış (resim) için parşümen yapıldığını hemen hemen banzeri ifadelerle şöyle dile getirir:

Dibāğat ḳıldı ol nāzük derümi
Düzüp āhū-yi Çīn'den raḳḳ-i Rūmī
Alup baᶜżīsın ol raḳḳ üzre küttāb
Yazıldı ᶜilm ü ḥikmet fenn ü ādāb
Kimine yazdılar Tevrāt ü İncīl
Kimine yazdılar tefsīr ü teᵓvīl
Kimine düzdi zer-kūb āleti zer
Kimine yazdılar dīvān ü defter
Kimin taṣvīr idüp naḳḳāş-i Çīnī
Müzehheb naḳşı zengārī zemīni (1208-1212)

Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, kendi yününden kumaşlar dokunduğunu, elbiseler yapıldığını sapan ve mancınıklara ip ve urgan, hayvanlara eyer için kayışlar râhipler için bele takılan kuşaklar yapıldığını şöyle söyler:

68. They fashion cloaks with the fine goat hair
69. Which nobles and great ones wear over the shoulder
70. They make straps of me which fasten harness

. . . .

75. Slings and balistas and things of that sort

---

[288]Lambert, a.e., **ılgın** ve **hurma**, s.154, 157: 7. I have no rival among the gods. s.157, 161: 9. While I am not (present) the king does not libate.

[289]Brunner, a.e., Part II, s.293.

76. One cannot fashion without me who am the goat

. . . .

80. Many princely garments, clothes for maidens
81. They keep in packs on to the land of Ērān
82. They make the ritual cord of me of that white hair of mine
83. and princely shirts, clothing for the great.[290]

Çengnâme'de "Cevāb-i Āhū" bölümünde paraleli bulunmayan bu ifadeler, Çengnâme'nin "Cevāb-i Meftūl" bölümünde yer almıştır. İpek böceklerinden üretilen ipek teller, kendilerinden kumaşlar, çadırlar için ip ve urganlar, bele takılmak üzere kemerler yapıldığını uzun uzun anlatırlar. Çok teferruatlı ve uzun olan bu bölümden bazı örnekler aşağıda verilmiştir:

Hünerde siḥr idüp efsūn oḳıdı
Ḥarīr ü aṭlas u dībā doḳıdı
Naḫ u nāsinc ile dībāc-i Şüşder
Kim oldur ḫilᶜat-i ḫāḳān u ḳayṣer (1033-1034)
Kimi zer-baft kemḫā-yi Dımışḳī
Añadur zīnet ehli cümle ᶜīşḳı
Ḳaṭīfe Deştī vü lāy-i Ḫatāyī
ᶜAcem ᶜunnābīsi Ḫᵛārezm-şāyī (1036-1037)
Alaca cübbelik İskenderānī
Aña meftūn olur bürd-i Yemānī (1039)
Doḳıdı bağladı çekdi şerīde
Ḥamāyil bağı vü bend-i cerīde
Şerābe ḳor ḳuşaḳ dizge kemerden
İlik dügme ṭınāb-i ḫaymelerden (1045-1046)

Keçi kendi yününden yay için kiriş yapıldığını söyler:

67. They make strings of me which they bind bows[291]

Çengnâme'nin "Cevāb-i Meftūl" bölümünde ipek teller, kendilerinden yay için kiriş yapıldığını belirtirken, aynı ürünün üretimi hakkında keçinin ifadesine benzer bir ifade ile karşımıza çıkarlar:

Daḫı çoḳ dürlü nāzük işler işler
Dımışḳī yāy içün Mıṣrī kirişler (1047)

Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, Çengnâme'de âhu, kendilerinden yapılan yiyecekleri ve yemekleri bir bir sayıp dökerler. Keçi, ürettiği yiyecekler arasında şunları saymaktadır:

---

[290]a.e., s.293.
[291]a.e., s.293.

95. They make delicacies from me such as koumiss and beer,
96. which governors drink, hill chiefs and nobles

....

98. I am milk and cheese, further butter pastries and curds
99. My buttermilk they make porridge for royalty[292]

Hayvandan üretilen yiyecekleri sayıp dökme geleneği de eski Sümer münâzara edebiyatına yani çiftçi Enkidu'ya karşı övünen çoban Temmuz'a kadar geri götürülebilmektedir.[293] Bu gelenek, **Dıraḫt-i Asūrīg**'de devam ettiği gibi XIX. yy'da istinsah edilen İran Musevî toplumuna âit yazma eserlerden olan **Mīş u Rez** (Keçi ve Asma) adlı münâzarada ve hatta eski yunanca **Dıraḫt-i Asūrīg**'e benzer, Ahikar hikâyesinden geçme hikâyelerde de devam etmektedir.[294] Yalnız yukarıdan beri söz konusu edilen eserlerden hiç birinde keçi kendi etinden yapılan yemeklerden ve onların lezzetinden bahsetmez. Çengnâme bu bakımdan hem **Dıraḫt-i Asūrīg**'den hem de öteki benzeri eserlerden farklıdır. Zira Çengnâme'de âhu, kendisinden yapılan yemekleri tek tek anlatır:

Sögüldi iç yağından yaġ bağırlar
Sunar sağraḳ u birbirin ağırlar
Yüregin yardı ṭoldurdı ṭalağın
Öñürdi yüm diyü yidi ḳulağın
Döş etlerin kebāb itdi müzaᶜfer
Sögülme arası içer ṭolular
Uca arḳasını biryān bişürdi
Başını ütdi ser-macān bişürdi
Bud etlerin bişürdi ḫōş herīse
Yidiler her ne kim anda var ise (1202-1206)

Bu da Çengnâme'nin, bu hikâyelerin yanı sıra başka bir gelenekten ve bugün bizce hepsi bilinmeyen başka eserlerden de kaynaklandığını göstermektedir. Belki de Çengnâme'de keçinin yerini sütünden geniş çapta faydalanılamayan âhu aldığı için, hikâyelerde bir nesneden neler yapıldığını veya üretildiğini anlatma geleneğine uymak zorunluluğunu hisseden şâirin, mecbûren âhunun etlerinden yapılan yiyecekleri saydığını ileri sürebilirsek de, bugün elimizde bulunan Pehlevîce **Hüsrev ve Genç Hizmetkâr**'nın hikâyesi, bizi başka türlü düşünmeye sevkediyor. M.s. 6. yy'da yazıldığı ileri sürülen bu hikâyenin bugün elimizde biri Arapça, biri Pehlevîce olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. Hikâyenin Arapça tercümesi, Gazneli Mahmud'un 1019 yılında ölen kardeşi Ebūᵓl-Muẓaffer Naṣr b. Naṣreᵓd-Dīn adına yapılmıştır. Bu metinde, olayın II Hüsrev Pervīz (590-628) devrinde cereyan ettiğinin bildirilmesine

---

[292] a.e., s.294.

[293] S. N. Kramer, **History Begins at Sumer**, s.132-140; ayrıca bk. a.e., s.108-110: Lahar ve Ashnan münâzarası [Sürülerin tanrısı ile hububat tanrıçasının münazarası]; Brunner, Part II, s.300, not 94-98; s.301, not 115.

[294] Brunner, a.e., Part I, s.197-198, Part II, s.154-158, 300, not 25.

rağmen, Pehlevîce metinde olayın, I. Hüsrev Kubād (531-579) zamanında yer aldığı söylenmektedir.[295] İmtihan etme, ata sözleri vs ile nasihat etmek ve öğretmek için küçük hikâyeler anlatma gibi Ahikar hikâyesinin geleneğiyle ilgili görünen bu hikâye bizi âhunun etinden yapılan yemekler ve musikî âletleri bakımından ilgilendirmektedir; Çok iyi bir âileden gelmiş olan genç bir delikanlı, âilesinin fakir düşmesi dolayısiyle İran hükümdarı Hüsrev Kubād'ın (531-579) hizmetine girer. Hikâye, Hüsrev Kubād'ın, bu genci imtihan etmek maksadıya sorduğu suâller ve aldığı cevaplardan ibârettir. Bu sorular arasında en iyi yemeklerin neler olduğu sorusu da bulunmakta, verilen cevaptaki nefis yemekler arasında âhu etinden yapılmış baharatlı et ve ceviz yağında kızartılmış âhu olmak üzere iki yemek de yer almaktadır.[296]

Bu küçük hikâyede yemekler kadar elbiselerin de söz konusu edildiğini gördükten sonra, bu küçük eserin, ilk defa Sadî'nin (öl. 1292) kaleme aldığı Çengnâme'nin yanı sıra yemeklerden bahseden Ebû İshak'ın İskender b. Ömer Şeyh Mīrzā (1409-1415)'ya sunduğu Kenzü'l-İştihā adlı eserine ve ondan sonra Nizâmüddin Mahmud Kârî'nin kumaşların ve elbiselerin nelerden ve nasıl yapıldığını anlatan **Dīvān-i Elbise** adlı[297] eserine kaynaklık etmiş olabileceğini düşünmemek imkânsızdır. Özellikle, **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı**'nın konuşmaları sırasında en iyi musikî âletinin hangi musikî âleti olduğu sorusunu, genç delikanlının "güzel kadınların elinde çalınan çeng"dir şeklinde cevaplandırması bu küçük hikâyeyi Çengnâme'ye bağlamaktadır. Tıpkı Çengnâme'deki gibi bu eserde de **vin** 'ud,' **tās** 'büyük davul,' **tambūr, zil, vanjak** 'ud veya kamıştan kaval,' **andarvāy** 'ağız harmonikası,' **zeng** 'çan,' **şīşāk** 'dört telli rebap,' **kapīk** 'yaylı saz(?)' gibi bir çok musikî âleti sayılmasına rağmen bunlar arasında hiç birisinin çeng ile yarışamadığı şöyle belirtilir: "Fakat haremde güzel bir kızın çaldığı çeng ile hiç bir musikî yarışamaz. Kızın çaldığı çengin sesi en güzelidir; sesi yüksek perdededir ve âhenklidir."[298] Özellikle bu hikâyelerdeki çengin bütün musikî âletlerinden üstün olduğunu belirten ifadeler, M.s. 3. ve 4. yy'dan itibaren Anadolu dâhil bütün Yakındoğu'ya yayılan kilise babalarının çeng hakkındaki görüşlerinin bir aksi gibi görünmektedirler. Böylece **Hüsrev ve Genç** Hizmetkârı hakkındaki bu küçük Pehlevîce hikâye de, Sadî'nin ve Ahmed-i Daî'nin Çengnâmelerine uzanan bu uzun ve bugün kopmuş olan hikâyeler zincirinin bir halkasını oluşturmaktadır.

Aynı şekilde **Dıraḫt-i Asūrīg** ile Çengnâme'deki keçi ve âhunun hikâyelerini birbirinden ayıran bir husus daha vardır. O da, âhu Çengnâme'de kendisinin cin ve perilerle ilişkisini belirttiği hâlde (b. 1165 ve 1178), keçi bu konuya hiç değinmez. Oysa **Dıraḫt-i** Asūrīg'de ağacın bir dev olduğu açıkça belirtilmiştir. Belki de Zerdüşt dininde keçi ve o âileden gelen hayvanların kutsal sayılmasıyla ilgili olarak **Dıraḫt-i Asūrīg** yazarı, keçiyi böyle bir ilişkiden tenzih etmiştir. Fakat Çengnâme'de âhu, bütün islâmî

---

[295] H. Zotenberg tarafından yayınlanmış Arapça tercüme için bk. H. Zotenberg, **Histoire de rois des Perses par Aboû Mansoûr al-Tha'ālibi** (Texte arabe publ. et trad. par H. Zotenberg, Paris 1900), s.705-711. Pehlevîce metin için bk. Jamshedji Manechji Unvali, Der König Husrev **und** sein **Knabe** (Wien 1917) 44s.

[296] Unvala, Der König Husrev, s.23, §35; §39.

[297] Bu eserler için bk. burada: II. Çengnâme'nin Tahlili, A. Çengnâme hakkında bilgiler.

[298] Unvala, a.e., §63.

halk masallarında da görüldüğü gibi açıkça perilerle ilişkili görünmektedir. Bu âhu-peri ilişkisi, islâm edebiyatına Bâbil-Asur edebiyatlarından, doğrudan doğruya olmasa bile Keldanîler, Musevîler ve Nebatîler ve hatta İran vasıtasiyle dolaylı yollardan geçmiş olmalıdır. Zira eski Bâbil devrinden islâmî devreye kadar geçen büyük zaman aşamasında büyük değişmelerin olduğunu ve eski Mezopotamya tanrı ve tanrıçalarına ve diğer insan üstü güçlere âit bütün sembollerin, bu arada hayvan sembollerinin ve bunlar arasında da keçi ve âhunun şekillerini birer imaj-sembol olarak muhafaza etmelerine rağmen iç anlamlarını değiştirebileceklerini düşünmemizde hiç bir sakınca yoktur. Nitekim islâm kültür dâiresinde teşekkül eden, klâsik islâm edebiyatında güzel kadınla, insan üstü bir varlık olarak eski aşk ve güzellik tanrıçasının silik bir kopyası olan peri ve bu tanrıçaya mahsus sunu hayvanı olan âhu arasında güzelliğe dayanan geleneksel bir ilişki kurulmuştur. Böylece Çengnâme'de âhu, kendisini perilerle ilişkili görürken, arka plânda kendisinin güzel kadınlarla olan münâsebetini düşünmekte ve kendisiyle birlikte güzel kadın imajını da periye bağlamaktadır.

Ayrıca, kadın güzelliği söz konusu olduğunda da bu iki metinde, aradan geçen uzun bir zamana bağlı olarak değişik telâkkilerin meydana geldiği göze çarpmaktadır. Nitekim Pehlevîce metinde yani Dıraḫt-i Asūrīg'de kadının boynu ve göğsü, kadın güzelliğinin en önemli bir unsuru telâkki edilmekte ve bu güzelliğin ölçüsü de keçinin boynu ve göğsü olmaktadır. Hâlbuki klâsik İslâm edebiyatında, dolayısiyle Çengnâme'de kadının gözleri, güzelliğinin en önemli bir unsuru telâkki edilmekte ve bu sürmeli güzel gözlerin güzellik ölçüsü de âhunun sürmeli gözleri olmaktadır. Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, kadınların göğüslerini ve boyunlarını, kendi boynuna ve göğsüne benzeterek güzellikleriyle övündüklerini şöyle belirtmektedir:[299]

84 That beauty of mine maidens praise on breast and neck

Çengnâme'de ise âhu kendi gözleriyle güzel kadınların gözleri arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

Mükeḥḥal gözlerüm maḥmūr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü āhū
Güzeller gözlerini der-leṭāfet
Baña teşbīh ider ehl-i ẓarāfet
Güzel yüzler ki gözi sürmelüdür
Ayağı tozı göze sürmelidür (1169-1171)

Fakat iki ayrı medeniyet dâiresini temsil eden Dıraḫt-i Asūrīg ile Çengnâme'de kadın güzelliği hakkındaki telâkkiler, böyle birbirinden farklı bir görünüm gösterseler bile bu telâkkilerin, cins olarak keçi âilesinden iki ferdin yani keçi ve âhunun güzelliğine bağlanmakta ortak bir özellik gösterdiklerini de görüyoruz.[300]

Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, Çengnâme'de âhu, güzelliklerinin yanı sıra kendilerini kendileri yapan diğer özellikleriyle de övünürler. Bu iki eserde keçinin ve âhunun, bazı

---

[299]Brunner, a.e., s.293.
[300]İran zoolojisinde âhunun keçi âilesinden sayıldığı hakkında bk. Brunner, a.e., s.199, not 39.

özelliklerde birbirine benzediği yine dikkati çekmektedir. Meselâ Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, kendisini överken âhu ile aynı âileden geldiğini düşünerek, kendi cinsinin bir bölüğünün misk kokulu olmasıyla övünür:

85 (With) one of my kind out of our lineage
86 The body smells as fragrant as a spray of roses.[301]

Aynı şekilde Çengnâme'de "Cevāb-i Āhū" bölümünde âhu, keçinin başlattığı yerden hikâyeyi alıp ön plâna geçerek misk kokusuyla övünür:

Şanemler zülfi hep benden mu^canber
Dimāğı rāyiḥamdan ḫōş mu^caṭṭar
Tenümde her ne ḳan kim ḫüşg olurdı
Göbegümde gelürdi müşg olurdı
Gözüm esrükligi nergis ḫumārı
Göbegüm nāfe-i müşg-i tatārī
Benüm müşgüm bile ^canber muṭayyeb
Mürekkeb ğāliyemden ^canber eşheb (1173-1176)

Dıraḫt-i Asūrīg'de keçi, Çengnâme'de âhu boynuzlarıyla övünürler, keçi şöyle söyler:[302]

87 A horn of ten spans I bear over my back

Çengnâme'de âhu boynuzlarını şöyle tasvir eder:

Özüm ^canḳā ṣıfat beñzer Hümāya
İki boynuzum iki ejdehāya
Meger bir genc idüm gizlü bahāsuz
Cehānda genc olur mu ejdehāsuz (1179-1180)

Bütün bunlara ilâve olarak âhu ve keçi kendilerinden bahsederken dolaştıkları yerler hakkında verdikleri bilgilerde de çok şaşırtıcı bir şekilde birbirlerine benzerler. Şöyle ki ikisi de Yakındoğu ile Orta Asya'ya doğu Türkistan'a doğru uzanan sahalarda dolaşırlar. Keçi, bu sahaları şöyle dile getirmektedir:

88 Mountain to mountain I go Over the land of the great continent,
89 From the frontier of the Indians Over to the Warkaš sea[303]

Varkaş denizinin, Hazar denizi olduğu tahmin edilmekte olduğuna göre[304] keçi, dağdan dağa atlayarak Hazar denizinden Hindistan'a kadar uzanan Asya kıtasında

---

[301]Brunner, a.e., part II, s.293.
[302]Brunner, a.e., s.293.
[303]Brunner, a.e., s.293.
[304]Varkaş denizinin Hazar denizi olduğu tahmini hk. bk. Brunner, a.e., s.293.

dolaşmaktadır. Çengnâme'de ise âhu, keçinin dolaştığı yerleri de içine alan daha geniş bir sahada gezinmektedir. Bu yerin sınırları doğuda Çin ve Hıtay, batıda Yemen'dir:

Ḫoten'de seyr idüp çoḳ yıllar aylar
Ḫıtāy ilinde ḳışlar Çīn'de yaylar
Cehān ṣaḥrāların seyrinde görmiş
Yemen'den Çīn'e dek yilmiş yügürmiş (1156-1157)

Hem keçi, hem de âhu kendilerinin tabiat ile olan ilişkilerini anlatırken farklı ifade ve üslûplara rağmen aynı unsurlardan su, taze ot ve güzel kokulu yerlerden bahsederler.[305]

Meselâ keçi, şöyle söyler:

114 I travel the mountain pastures to the sweet-smelling mountains
115 I eat fresh grass, drink cold water from springs.[306]

Âhu ise bu durumu şöyle dile getirir:

Benefşe otlar idüm gül yir idüm
Semen ḳoḫlar idüm sünbül yir idüm
Yaňaġum yaṣduġı yaşıl çemenden
Döşegüm tāze gül berg-i semenden
Duraġum ravża-i rıḍvān içinde
Sulaġum çeşme-i ḥayvān içinde (1160-1162)

Gerçi her iki metinde de söz konusu keçi ve âhu olduğuna göre, taze ot, su ve otlağın onlarla birlikte zikredilmesi gayet tabiidir. Fakat her iki metinde de bu muhtevanın, ifadede biçim alışında, renk, koku ve dokunma ile ilgili imajlarda birbirine paralel benzerlikler içinde görülmesi dikkat çekicidir. Meselâ keçi, 'dağ yaylaklarını' dolaştığını ve bu yerlerin 'güzel-tatlı kokulu' yerler olduğunu söyler ki, bu aynen, âhunun dolaştığı menekşe, gül, yasemin, sümbül gibi güzel kokulu çiçeklerle dolu yerlere paraleldir. Çengnâme'de âhunun neden menekşe otladığını, gül yediğini, yasemin kokladığını ve sümbül yediğini keçinin tatlı kokulu dağlarda dolaştığını söylemesi ile birleştirince daha anlamlı bulmuyor muyuz? Veya keçinin dolaştığını söylediği 'tatlı-güzel kokulu' yerlerin daha şâirâne bir tasviri, âhunun bu söyleyişinde yer almıyor mu? Aynı şekilde taze ot yediğini ve soğuk pınarlardan su içtiğini söyleyen keçinin ifadesine paralel olarak âhu, yeşil çimenlerle dolu cennet gibi bir bahçede oturmakta ve hayat suyu pınarından su içmektedir. Görülüyor ki âhu klâsik islâm edebiyatının geleneksel söyleme biçimleri içinde aynen keçinin kullandığı renk (yeşil),

---

[305]Bu türden bir ifade benzerliğinin abbasîler devrinde yaşamış bir abbasî şâirinin şiirinde de görüldüğü düşünülürse, bu ifadelerin keçi âilesi hakkındaki eserlerde kalıplaşmış geleneksel ifadeler olduğunu, böylece hem Çengnâme'deki hem de Dıraḫt-i Asūrīg'deki bu ifadelerin geleneksel sözlü ve yazılı eski eserlere dayandığını düşünebiliriz. Bk. Brunner, a.e., s.301, not 114 ve 115.

[306]Brunner, a.e., part *II*, s.294.

koku (menekşe, gül, yasemin ve sümbül kokusu) ve dokunmaya, tadalmaya (soğuk su) âit imajları kullanmaktadır.

Hem keçi hem de âhu, bu hikâyenin yazıldıkları devirlerde ve ülkelerde hâkim olan dinlerin dinî merâsimleri ve âdetleri ile ilgili görünmektedirler. Nitekim keçi, Zerdüşt dinindeki yerini ve vazifelerini şöyle anlatmaktadır:

> 48 for the pure religion of the Mazdeans which kind of Ohrmazd thought
> 49 one cannot worship without me, who am the goat
> 50 for from me they make milk offerings; in the rites of the gods
> 51 of Gōšurwan, god of all four-footed creatures,
> 52 and that mighty Hōm) the efficacy is from me
> . . .
> 100 The Mazdeans perform ablution on my skin.[307]

Çengnâme'de de âhu ile değişik dinler ve dinî gelenekler arasında özel bir ilişki olduğu görülmektedir:

> Kimine yazdılar Tevrāt u İncīl
> Kimine yazdılar tefsīr u te'vīl
> Benem Ḳur'ān içinde raḳḳ-ı menşūr
> Kitāb-i āsumānī bende mesṭūr (1210-1211)
> . . .
> Kimin taṣvīr idüp naḳḳāş-i Çīnī
> Müzehheb naḳşı zengārī zemīni
> Ḳodı büt-ḫānede düzdi kelīsā
> Anā ḳarşı muġāl u gebr ü tersā
> Düzüp ta'zīm ile biñ resm-i āyīn
> Aña ṭapdı Ḫıṭāy u Çīn ü Māçīn (1213-1215)

Son olarak Dıraḫt-i Asūrīg ile Çengnâme'deki keçi ve âhu hikâyelerinde konumuz bakımından çok önemli olduğu için en sona bırakılan bir benzerliğe daha değinmek istiyorum. Şöyle ki her iki eserde hem keçi hem de âhu kendi derilerinden özellikle çeng adlı musikî âletinin yapıldığını belirtmektedirler. Gerçi keçi, çengin yanı sıra kendi derisinin, kanun, ud, lir ve keman (ıklığı) yapımında da kullanıldığını belirtmekteyse de, bu musikî âletlerinin hepsi telli sazlar âilesine mensup olup çeng ile akrabadırlar. Keçi musikî âletleriyle ilişkisini Dıraḫt-i Asūrīg'de şöyle dile getirmektedir:

> 101 Harp and vina and lyre / and lute and zither,
> 102 Everything they play they sound upon me[308]

---

[307]Brunner, a.e., part II, s.293-294.
[308]a.e., s.294.

Nasıl ki **Dıraḫt-i Asūrīg**'de çalınan her musikî âletinin sesi keçi derisinin vasıtasıyla çıkıyorsa Çengnâme'de de çenge sesini veren âhu desiridir:

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bu çengīye düşdüm
Büt-i Çīnī idüm zengīye düşdüm
Çeküp çözdi çevürdi gerdi yaḳdı
Getürdi ᶜāḳıbet çengine daḳdı
Aġacını anuñ muḥkem dutan ben
Aña āheng idüp hem-dem dutan ben
Anuñ bendendür āvāzı ṣadāsı
Ṣadādur dem dutan zīr-i nevāsı
Anuñ naḳşına dürlü reng iden ben
Ötüp ḳumrī gibi āheng iden ben
Beni kim gördüñ uş raḳḳ-i raḳīḳem
Yolında ṣādıḳ u ḳavli ḥaḳīḳem (1218-1223)

Böylece keçi ve âhu, kendilerinin çengin yapımında kullanıldığını belirtmekle, birbirlerinden çok ayrı zaman aşamalarında yazılmış olan **Dıraḫt-i Asūrīg** ile Çengnâme'nin hiç olmazsa bazı bölümlerini belli bir yazılı geleneğe bağlamaktadırlar. Şu hâlde, en azından Çengnâme'nin ikinci kısmında ağaç, âhu ve ipek tellerin musikî âleti çenge bağlanan hikâyelerini Pehlevîce **Dıraḫt-i Asūrīg**'e ve onun benzeri, bugün kaybolmuş daha eski metinlere ve bu metinlere paralel olarak varlığını sürdüren kuvvetli bir sözlü geleneğe bağlayabiliyoruz. Ayrıca Çengnâme'deki ağaç-kuş, ağaç-ipek böceği ilişkisi ile **Dıraḫt-i** Asūrīg ve Çengnâme'deki ağacın gıda kaynağı olması ve ağaçtan yapılan âletleri sayma özellikleri ve birer münâzara olmaları bakımından ise bu eserlerin daha eski kaynaklarına, eski Bâbil ve Akat metinlerine (**Söğüt** ve **Defne** ile **Ilgın ve Hurma**) ve Sümer münâzara edebiyatının geleneğine ve Sümerce **Huluppu** ağacı hikâyesine kadar inebiliyoruz.

Fakat **Dıraḫt**-i Asūrīg ve bu araştırmada gösterilen diğer eski metinlerin yanı sıra Çengnâme'ye başka bir koldan kaynaklık eden bir eski görüşü daha biliyoruz. Zira çengin eski çağda tanrılara ve özellikle tanrıçalara âit bir musikî âleti olduğunu, bu yüzden kutsallık kazandığını ve tanrı ve tanrıçaların âdeta bir sembolü hâline geldiğini gördük. Ayrıca **Dıraḫt-i** Asūrīg'in yazıldığı zamandan hemen bir iki yüz yıl sonra, özellikle telli musikî âletlerinden lir ve çengin, insanın bütününü temsil ettiğine ve özellikle çengin kutsal olduğuna dâir kilise babalarının yine eski çağın görüşlerinin etkisinde geliştirdikleri yorumlarının da Yakındoğudaki hikâyelerin, meselâ M.s. 6. yy'da yazılmış olan **Hüsrev ve Genç** Hizmetkârı adlı Pehlevîce hikâyenin olduğu kadar Çengnâme'nin de temelinde bulunduğunu görüyoruz.

Sonuç olarak şunu söyliyebiliriz ki Çengnâme, ilk önceleri bahar festivalleri sırasında musikî eşliğinde okunan ve tanrıçanın yer altına inişini onlatan efsaneler, **Lahar-Anşan, Dumuzi-Enkidu** arasındaki münâzaralar gibi münâzaralar ve **Sümerin Neşesi** gibi yeni yıl festivallerine âit ilâhiler ile başlamış; çok geniş bir zamanda çok değişik kompozisyon ve biçimler içinde, fakat hep ya ilkbaharı ve yeniden hayata dönüşü yahut da ebedî değişimi, bir varlıktan bir varlığa dönüşümü dolayısiyle

ebediyyen devam eden hayatı anlatmak üzere meydana getirilmiş sözlü yahut da yazılı olarak devirden devire aktarılmış sayısız hikâyelerin son halkasıdır.

E. Çengnâme'yi putperest inançlara, merâsimlere ve bunlarla ilgili imajlara bağlayan üslûp özellikleri:

Eski çağın ve kilise babalarının çengi nasıl kutsal bir çeng ise Ahmed-i Daî'nin çengi de kutsal bir çengdir. Çengnâme'nin bir çok yerinde çengin kutsallığını belirten ifadeleri yakalamak mümkündür: Çengin ses çanağının yapıldığı ağaç, tasavvufî görüşe göre dümdüz boyu ile tekliği yani Tanrıyı temsîl eden servi ağacı olup, tanrı Temmuz'un annesini yani bereket ve aşk tanrıçasını ana olarak temsîl eden, veya Temmuz'un içinde büyüdüğü tasavvur edilen, sedir ağacı ile aynı âiledendir. Meselâ Temmuz'u arayan tanrıça bir Sümer şiirinde kendisinden şöyle bahseder: My sides are cedar, my breast is cypress.[309] Yine aynı şiirde kendisini "Tilmun adası"ndaki siyah ormandan gelme bir sedir ağacı olarak tanımlar: O nurse, my limbs are sappy cedar,/ are sappy cedar,/ are of the Hashur (mountains),/ are black woody (the island) Tilmun.

Tilmun, Tevrat'a kadar uzanan eski bir Sümer inancına göre cennet olarak tasavvur edilmiştir.[310] Çengnâme'de çengin ses çanağını oluşturan servi ağacı da alelâde bir ağaç olmayıp cennetten gelen bir ağaçtır:

Eyitdi ben daḫı bir serv-i āzād
İdüm bāġ-i İrem'de ḫurrem ü şād
Baña cennetde Ṭūbā dirler idi
Diraḫt-i naḫl-i zībā dirler idi[311] (1057-1059)

Çengnâme'de çengin üzerine gerilen deri, bir ceylân derisidir. Klâsik islâm edebiyatında gözlerinin güzelliği dolayısiyle dâima sevgiliye benzetilen, yani kadınlarla arasında bir ilişki kurulan, bazan da bir av hayvanı olarak zavallılığı ve çâresizliği dolayısiyle ele alınan ceylân çok eski devirlerden beri Sümer'de tanrı ve tanrıçalara adak olarak sunulan bir hayvandır. Hatta Ur kıraliyet mezarlıklarından çıkarılan lir-çeng karışımı telli bir musikî âletinin ön kısmında tahta üzerine kaplama bir gümüş ceylân heykeli bulunmakta ve bu heykelin bir ayağı bakırdan sivri yaprakları olan bir bitkinin üzerinde durmaktadır.[312] Bugüne kadar niçin bu musikî âletinin başında bir

---

[309]Jacobsen, The Treasures, s.69. Bir kere daha tanrıça, ve onu temsil eden çeng maddeleri bakımından (sedir ağacı) aynı ilişki içinde görünüyorlar, bk. not 212-214 ve ilgili bölümler.

[310]S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise, The Flood and the Fall of Man** (Philadelphia 1915), s.8-13; Kramer, **History Begins at Sumer**, s.143-145.

[311]Çengnâme'de ağaç, yaz, kış, sonbahar ve ilkbahar mevsimlerinde hâlini anlatırken bir yandan insan hayatının dört dönemine (çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık) telmihlerde bulunur; öte yandan çengin ses çanağı olduğu için belki de bu dört mevsimle Keldanîlerin 'nota arası yani perde farkları' ile dört mevsimi birleştirmelerine de işaret etmektedir. Bu bilgiyi Plutarch, Eflatun'un **Timaeus** adlı eserine yaptığı bir şerhte nakletmektedir. Bk. H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia, The Heritage," **Ancient and Oriental Music**, s.253.

[312]Woolley, Ur Excavation II, s.255, pl. 112, ayrıca bk. not 133.

ceylân heykelinin bulunduğunun izahı yapılmamıştır. Yalnız ceylânın ön ayağını üzerinde tuttuğu bitki dolayısiyle, bu heykelin bitki tanrısı ve Temmuz kültü ve aşk, bereket tanrıçası ile yakın ilişkisi olduğunu, bu yüzden de onlara mahsus musikî âletinin başında bulunduğunu düşünebiliriz. Ayrıca tanrıça ve tanrıların musikî âleti olduğu için Sümer'de kutsal kabul edilen çenge çeşitli hayvanların kurban olarak sunulduğunu biliyoruz. Belki de ceylân bu hayvanlardan birisiydi. Bu yüzden de çeng-lir karışımı Sümer musikî âletinin başında bulunmaktadır. Belki de Çengnâme'deki çeng gibi eski Sümer çenginin üzerine gerilen deriler arasında ceylân derisi de bulunmaktaydı. Bu sonuncu durumu bugün bilmemize imkân yoksa da ceylânın tanrı ve tanrıçalara mahsus bir kurban hayvanı olduğunu, hatta tanrı Amurru'yu temsil ettiğini, tanrıça İnanna'nın kutsal hayvanları arasında bulunduğunu bugün kesinlikle biliyoruz.[313] Bu yüzden de ceylânın kutsal bir hayvan olarak kabul edildiğini bugün kesinlikle söyleyebiliriz. Çengnâme'deki ceylân da alelâde bir ceylân olmayıp, İrem bağından gelme kutsal bir hayvandır:

İrem bāġında bir āhūyidüm ben
ʿAceb bir luʿbet-i cādūyidüm ben (1154)

Bu âhunun derisi üzerine Tevrat, İncil, Kur'an ve tefsir yazılmıştır. Böylece de kutsallık kazanmış olan âhu kendisi için şöyle der:

Benem Ḳurʾān içinde raḳḳ-i menşūr
Kitāb-i āsumānī bende mesṭūr (1211)

Bu ve buna benzer beyitler, âhunun hâlâ dinî bir anlamı, tanrı ile bir ilişkisi olduğunu gösteriyor. Nasıl ki eski zamanda ceylânın heykelciği çeng ve lirin başında bulunarak tanrının sesini yer yüzünde yansıtmışlarsa, şimdi de âhunun yani ceylânın derisi, çengin üzerine gerilmiştir ve Kur'an ve Tevrat'daki Tanrının sözünü yer yüzündeki insanlara taşıyan deri yine onun derisidir. Böylece üzerine Tanrının sözleri yazılan aynı ceylân derisi çengin üzerine de geçirilerek Rûhülkudüs'ün sözlerini terennüm eden kilise babalarının çengi gibi, Tanrının melodilerini çalmaktadır.

Çenge takılan ipek tellerin kaynağı olan ipek böcekleri ise Hz, Eyyûb'ün yaralarından peydahlanmış ve daha sonra Tanrı emriyle Hz. Eyyûb'ün vücûdundan ayrılmışlar; bir dut ağacının üzerine konarak onun yapraklarıyla beslenmişler; kozalarını yapmışlardır. Şu hâlde Hz. Eyyûb gibi Tanrının yanında makbul, kutsal bir insanın vücûdundan ayrılan bu ipek böcekleri ve onlardan meydana gelen ipek teller de doğrudan doğruya eski bitki tanrısının timsâli olan ve Çengnâme'de de cennetteki Tûbâ ağacının benzeri olduğu için kutsal olan ağaç ile, dolayısiyle tanrıçayla ve ilkbaharla yakından ilişkilidirler. Elbette ipek teller, kendilerini var eden, besleyen ve varlıklarının sebebi olan Hz. Eyyûb'un vücûdunun ve ağaçtaki ilâhî gücün melodilerini terennüm edecektir. Burada Hz. Eyyüb hikâyesinin tesâdüfî olmadığına da dikkati

---

[313]Bk. not 133. Ayrıca bk. Ras Shamra, Ugarit'ten gelen bereket ve aşk tanrıçasının timsâlleri olan bir aslan, iki gazel, iki yılanla birlikte resmedildiği M.ö. 1450-1365 yıllarına âit altın bir gerdanlık. B. Mundkur, **The Cult of the Serpent**, s.185, figür L, s.187, figür 81, 86.

çekmeliyiz. Zira Hz. Eyyûb Kur'an ve Tevrat'ı aşarak, tarihin daha gerilerine ulaşan çok eski bir Sümer hikâyesinin kahramanıdır.[314]

Çengin at kılından perdelerinin kaynağı olan at da alelâde bir at olmayıp, dünyada var olan ilk atlardandır. Yaşı 1770'tir. M.ö. 935 yılında öldüğünü bildiğimiz Hz. Süleyman'ın en meşhur en güzel atlarındandır. Hz. Ali'nin Düldül'ü, Rüstem-i Zâl'in, Hz. Hamza'nın atları gibi ünlü atlar zaman içinde tekrar tekrar onu varlıklarında canlandırmışlardır. O öyle bir attır ki, güneşle yarışır; bütün dünyayı dolaşır. Gece gibi, sabaha doğru hızla koşan **şām-i edhem**'dir. Yani bir bakıma geceleyin yeraltı düyasının altına giden ve sabaha tekrar doğacak olan güneştir; çünkü o, aynı zamanda bütün dünyanın alaca aydınlığa boyandığı sabah vakti, yani sabah vaktindeki güneş gibi '**ablaḳ-i** ṣubḥ'dur.[315] Bu at öyle bir attır ki güneşle, gökyüzüyle, fırtına ve şimşekle yakından ilişkilidir.[316] Öyle ki bitki tanrısıyla özdeşleşmiş fırtına ve güneş (Ninurta, Şemeş) tanrıları gibi, bu at da ebedî geceyi ve aydınlığı, doğuşu ve ölümü temsil etmektedir; o da güneş gibi dünyaya hayatı ve adâleti getiren bir hükümdar, bir kahramandır. Bütün bu sembolik ifadelerin eski çağın güneş tanrısı (Utu, Şemeş) ile ve dah sonra İran'ın güneş tanrısıyla ilgili olduğunu hemen anlıyoruz. Zira Zerdüşt dinine âit bir metin olan Avesta'da güneşin "hızlı koşan at" şeklinde tasvir edildiğini görüyoruz. Nitekim Zātspram gecenin sona erişini şöyle anlatır; "Güneş kendi yerine döndü ve bir dönüşü tamamladı."[317] Güneş hakkındaki aynı tasavvurun, Musevî kâinat görüşlerini de etkilediği, İran'ın bu kavramları ile uygunluk içinde görünen Esdras'ın ilk kitabının (4.34) şu ifadelerinden anlaşılıyor: "The earth is vast, and heaven is high, and the sun is swift in his course, for he circles about the heavens and hastens back to his own starting point in a single day."[318] Aynı kavramın islâmiyete geçtiğini ve Kur'an'da yer aldığını görüyoruz: XXI, 33; XXXVI, 40.

İşte güneşle kendisini özdeşleştiren Çengnâme'nin atı, alelâde bir at olmadığını daha iyi ortaya koymak için islâm dünyasında daha iyi bilinen ve daha yakın bir tarihe âit olan ve Kur'an'da zikredilen Hz. Süleman'ın atları arasında kendini takdim eder.

---

[314]Kramer, History Begins at Sumer, s.111-115.

[315]Çengnâme, b. 1243:

> Ben idüm ablaḳ-i ṣubḥ edhem-i şām
> Kümeyt-i Keyḳubād u ḫing-i Behrām

[316]Çengnâme, b. 1248, 1252-1254:

> Yilişsem yil ile yolda ḳalurdı
> Depeye çıḳsam ol ḳolda ḳalurdı
> Felek raḫşı süvārından geçerdüm
> Dünün sürsemdi yarından geçerdüm
> Segirdümde ḳażā-yi mübrem idüm
> Buraḳ-i berk ile ḫōş hem-dem idüm
> Geçer sürᶜatda seyrüm raᶜd oḳından
> Ġanīmetler çıḳarurdum oḳından

[317]Brunner, a.e., part I, s.195 ve not 22; Mezopotamya'daki güneş tanrısı Şemeş'in araba ve atla ilgisi hk. bk.M.H. Farbridge, **Studies in Biblical and Semitic Symbolism** (New York 1970), s. 176-177.

[318]a.e., s.195; **The Apocrypha**, trans. E. J. Goodspeed with an Introduction by M. Hadas (New York 1959), the First Book of Esdras, 4.34, s.13.

Böylece biz hiç olmazsa bu atın, islâm dininde bir peygamber olarak kabul edilen ve tarihte atları ile meşhur olan Hz. Süleyman'a âit olduğunu öğreniriz[319] ve Çengnâme'deki at kuyruğunun kıllarından yapılmış çengin perdelerini de kutsal bir kaynağa kolaylıkla bağlayabiliriz.

Ayrıca Çengnâme'nin üslûbunda da çengi Temmuz kültüne, aşk ve bereket tanrıçasına bağlayan üç belirgin imaj sistemi bulunmaktadır.

1. Bunlardan birisi Divan edebiyatının olduğu kadar bütün klâsik islâm edebiyatının geleneksel üslûbundaki ve klişeleşmiş hayal sistemindeki Zühre ve onun çenginin etrafında kurulan sembolik ifade tarzıdır. Divan edebiyatında Zühre (Venüs) yıldızı daima büyüleyici bir etkisi olan güzel bir kadın şeklinde tasavvur edilmiş, bu yüzden de âşık, sevgili, sevgilinin güzelliği, sihirle yaratılan fantastik dünya beyitlerde bazan içiçe uzanan hayallerle, çağrışımlarla Zühre yıldızının etrafında örülmüştür. Ayrıca güzel bir kadın olarak tasavvur edilen Zühre'nin, çeng veya, islâm dünyasında eski çağın lir adlı musikî âletinin yerini alan ud, kemençe gibi bir telli sazı çaldığı kabul edilmiş; böylece gece, yıldızlar ve gökyüzü, eğlence ve içki âlemleri, musikî âletleri ve musikîşinaslar etrafında dönen hayaller ve çağrışımlar da yine Zühre yıldızına veya güzel kadın olarak Zühreye ve onun musikî âleti çenge bağlanmışlardır. Artık klâsik islâm edebiyatının klişe ifadeleri hâline gelmiş olan bu içiçe girmiş hayaller, çağrışımlar, pek tabiî olarak temellerinde yatan eski çağın dinî anlamından tamamen kopmuşlardır. Fakat biz, bugün bu benzetme, hayal ve çağrışımların en son ucunda eski çağa uzanan bir gerçek inanç yaşantısının ve dinî değerlerin sembolizminin bulunduğunu görüyoruz. Yazılı ve sözlü kaynaklarla orta çağa ve yeni çağa ulaşan bu anlamını yitirmiş değerler ve yaşantıların, sembolü Zühre (Venüs) yıldızı olan çok yönlü aşk ve bereket tanrıçasına ve onun musikî âletine ulaştığını görmemek imkânsızdır. Bütün bu ilişkileri Çengnâme'de çeng, hiç bir girift ifadeye lüzum görmeden en basit bir ifadeyle dile getirir:

> Beni efsūn idüp ᶜilm ü hünerden
> Benümle çıḳdı göge Zühre yirden
> Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
> Benem sāzı anuñ her gice gündüz. (846-847)

Bu beyitlerin ilkinden, bir zamanlar bir tanrıça heykeli yani putu olarak yer yüzünde dolaşan yani insanlar arasında bir yeri olan Zühre'nin, ilim ve hüner vasıtasıyla gök yüzüne sonradan çıktığı anlaşılıyor. Gerçekten de hıristayanlık ve islâmiyetten sonra edebiyat eserleri hâriç tutulmak şartıyla, tanrıça İnanna bir daha yer yüzüne inmemiştir,[320] o dâima gece gündüz yani sabah ve akşam yıldızı olarak elinde çengi ile gök yüzünde oturmaktadır.

Fakat tanrıça İnanna kendisine mahsus çeng çalan güzel kadın imajını yalnız klâsik islâm edebiyatında sürdürmez. O, bilakis bu edebiyatı besleyen kozmografya,

---

[319]Josephus, Jewish Anticuiqites, Book V, s.669-673.

[320]Orta çağda hıristiyanlık dünyasında, edebiyat eserlerinde tanrıçanın yaşadığına dâir bk. George D. Economou, **The Goddess Natura in Medieval Literature** (Harvard University Press 1972).

astronomi gibi islâm kültürüne âit eserlerde Zühre yıldızı olarak aşkla, musikî ve eğlence ile ilişkili güzel bir kadın şeklinde temsil edilir.[321] Aynı şekilde islâmî kozmografya ve astronomiye âit eserlerin dayandığı kaynaklardan biri olan Mısırlı Ptolemy'nin (M.s. 100-178) eserlerinde de Zühre yıldızını kadınlar, musikî, dans, güzel sanatlar, aşk, güzel koku, güzellik gibi konularla ilişkili görürüz.[322]

İslâmî kozmografya ve astronomi eserlerindeki bilgileri resimleyen minyatürlerde ise Zühre yıldızı elinde çeng, ud veya benzeri bir musikî âleti tutan güzel bir kadın şeklinde nakşedilmiştir. Özellikle bu minyatürler, bize Tevrat'ta çengi veya liri ile beraber zikredilen, gök yüzünün kıraliçesini hatırlatmakta ve minyatürlerdeki bu imajın bir taraftan eski Bâbil'in astronomisine ulaşan eserlerden, bir yandan da Tevrat'tan aktarılan rivayetlerden esinlenerek yaratıldığını düşündürmektedir. Astronomi ve kozmografyaya âit eserlerde görülen Zühre ve onun musikî âletine âit minyatürlerinin eski aşk ve bereket tanrıçasına uzandığını göstermek için burada bir kaç misâl vermekle yetineceğiz:

1. British Library'de bulunan Farsça yazmalardaki minyatürlarin kataloğunda, Zekeriyyā bin Muḥammed Ḳazvinī'nin **ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt** adlı eserinin **a)** 965 H/1558 tarihli, **b)** Kacar devrine âit 1250 H/1834 tarihli nüshalarında Zühre, çeng çalan bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir.[323] 2. Yine aynı eserin **a)** Timur devrine âit 845 H/1441 tarihli, **b)** Deccanî üslûbunda 1205 H/1790 tarihli, **c)** Bijapur'da yapılmış 1640 tarihli nüshalarında Zühre, ud çalan bir kadın şeklinde gösterilmiştir.[324] Ud, kullanım bakımından islâm devresinin ilk yüzyıllarında daha çok arapların elinde gördüğümüz **miᵓzafa** adlı lirin[325] yerini aldığı için, biz tanrıçanın çeng veya lir ile olan eski ilişkisinin ud ile nakşedilmiş Zühre minyatürlerinde de devan ettiği kanısındayız. 3. Aynı şekilde XVII. yy'a âit, Moğol üslûbundaki bir minyatürlü yazmada da Zühre yıldızı, şekilce lirden gelişmiş olduğunu bildiğimiz **rebâb** cinsinden kemençe adlı bir musikî âletini çalmaktadır.[326] 4. Özellikle Timur dönemi, Herat üslûbunda 909 H/1503-4 tarihli minyatürlü bir yazmada (12ª) sahifenin ortasında Zühre, ud çalan bir kadın şeklinde resmedilmiştir. Sahifenin alt kısmında aşka davetkâr Zühre'nin önünde, diz çökerek oturmuş bir erkek (âşık) resmi bulunmaktadır. Böylece bu minyatürde Zühre'nin hem musikî ve telli sazla, hem de eski aşk tanrıçası ile ilgisi daha belirgin bir şekilde ortaya konmaktadır.[327] 5. 1212 H/1797-8 tarihli bir Risāle-i

---

[321]Zekeriyyā al-Ḳazvīnī, **ᶜAjāeb al-Makhlūqāt wa Gharāeb al Mawjūdāt** (ed. Farouk Saad, Beirut 1977), s.53-54; Moḥammad ibn Maḥmūd Tūsī, **ᶜAjāᵓib al-Makhlūqāt va Gharīᵓib-al-Mawjūdāt** (ed. M. Stoodeh, Tehran 1966), s.62-63.

[322]Ptolemy, Tetrabiblos (Harvard University Press 1980), s.349, 357, 371, 375.

[323]Norah M. Titley, **Miniatures from Persian Manuscripts, Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum** (1977), s.84 No. 237.6, s.102 No. 242.3.

[324]a.e., s.87 No. 238.6, s.91 No. 239.3, s.98 No. 241.9.

[325]H. G. Farmer, "A Magribī Work on Musical Instruments," **JRAS** (1935) 345-346, 348-349 ve a.ml., Kitāb al-Malāhī of Abū Ṭālib al-Mufaḍḍal ibn Salama," **JRAS** (1938) 235, Not 2; a.ml., "The Music of Islam," **Ancient and Oriental Music** (ed. E. Wellesz, London 1957), s.444.

[326]Titley, a.e., s.108, No. 244.3. Kemançe ve rebab için bk. H. G. Farmer, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec," **JRAS** (1930) 775-783; a.ml., "The Music of Islam," s.445-446.

[327]Titley, a.e., s.111 No. 246.7.

Nücūm'da da Zühre yıldızı yine ud çalan bir kadın olarak tasvir edilmiştir; J. Rylands kütüphanesinde Ḳazvinī'nin ᶜAcā'ibü'l-Maḫlūḳāt'ının minyatürlü bir nüshasında da yine Zühre, ud çalan bir kadın, 1029 H/1619 tarihli bir diğer nüshasında ise çeng çalan bir kadın figüriyle temsil edilmiştir.[328] Yine British Library'de bulunan Türkçe yazmalardaki minyatürlere bakacak olursak, onlarda da Zühre yıldızının aynı şekilde resmedildiğini görürüz: 1. 1075 H/1654-5 tarihli Farsça bir ᶜAcā'ibü'l-Maḫlūḳāt'ın Osmanlı minyatürleriyle süslenmiş bir nüshasında Zühre yıldızı başında takke bulunan ve çeng çalan bir kadın şeklinde temsîl edilmektedir.[329] 2. Aynı şekilde Sirāce'd-dīn Ömer b. Ḫaṭībü'r-Rūmī, Surūrī'nin Arapçadan çevirdiği ᶜAcā'ibü'l-Maḫlūḳāt adlı Türkçe eserin XVI. yy'a âit bir nüshasında, Zühre yıldızı başında taç taşıyan, çömelmiş bir vaziyette çeng çalan bir kadın olarak tasvir edilmiştir.[330] Bu minyatürdeki taç ile bir önceki minyatürde görülen takke başında dâima takke şeklinde özel bir taç bulunan, bazan da takke şeklini hatırlatan saç tuvaletiyle heykelleri olan tanrıça İnanna ile islâm minyatürlerindeki Zühre yani Venüs arasında kesin olarak bir ilişki bulunduğuna bir işarettir.

Bu vesileyle, tanrıça İnanna'nın islâm minyatürlerine sadece çengiyle girmediğini onu diğer görünümleriyle ve sembolleriyle de bu minyatürlerde bulmanın mümkün olduğunu belirtelim. Meselâ İran minyatürleri arasında bir yerde Zühre yıldızı bir erkek şeklinde, bir başka yerde ise bir erkek ve bir kadın olarak resmedilmiştir.[331] Osmanlı minyatürleri arasında da bir Zühre talismanı bir kadınla, elinde bir kılıç tutan erkek şeklinde yapılmıştır.[332] Bütün bunlar, çok yönlü tanrıçanın, fırtına tanrısıyla özdeşleşmiş yönünün bir devamını göstermektedir. Özellikle Asur ve Bâbil'in aşk tanrıçası olduğu kadar savaş tanrısı da olan İştar'ın erkeksi, yıkıcı ve kinci yönü böylece dile gelmiş olabilir. Şimdi Zühre minyatürleri arasında gerçekten İnanna/İştar'a kadar uzanan bir minyatüre daha değinelim; British Library'de bulunan Sulṭān Muḥammed b. Dervīş Muḥammed el-Belḫī'ye âit 1110/1698 tarihli Mecmaᶜü'l-Ġarā'ib adlı bir yazma nüshada Zühre beyaz bir ineğe binmiş bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir.[333] İnanna, İştar, Astarte gibi değişik adlarla bildiğimiz aşk ve bereket tanrıçasının eski Sümer'den beri bir sembolünün inek olduğunu ve kendisine Sümer, Akat, Bâbil ve Asur metinlerinde 'inek,' 'iyi inek,' 'vahşi inek' gibi ünvanlarla hitabedildiğini biliyoruz. Ayrıca Lucian'dan ve Dımişkī'den de onun râhibe ve râhiplerinin beyazlar giydiğini öğrenmiş bulunuyoruz.[334] Bütün bu bilgiler yukarıdaki minyatürde görülen beyaz bir ineğe binmiş kadın ile birleşince, islâmî devreye âit bu minyatürün temelinde de yine eski aşk ve bereket tanrıçasının kültü bulunduğunu, tanrıçanın çengi ve kuş amblemine nazaran daha sonraki yüzyıllarda daha az hatırlanmış bu sembolünün dahi islâm

---

[328]a.e., s.32 No. 80.37; B. W. Robinson, **Persian Paintings in the John Ryland Library** (1980), s.36 No. 20, s.280 No. 831.

[329]N. M. Titley, **Miniatures from Turkish Manuscripts** (British Library 1981), s.52 No. 43A.9.

[330]a.e., s.69 No. 60.8.

[331]Titley, **Miniatures from Persian Manuscripts**, s.25 No. 65.5, s.107 No. 243.79.

[332]Titley, **Miniatures from Turkish Manuscripts**, s.54 No. 43A.156.

[333]Titley, **Persian Manuscripts**, s.157 No. 374.9.

[334]Lucian, **The Syrian Goddess**, s.51; bk. burada not 137-141.

dünyasında hâlâ hâtıralardan silinmemiş olduğunu bu minyatür sâyesinde görüyoruz.[335] Hatta J. Rylands kütüphanesinde bulunan 1029/1619 tarihli bir ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt nüshasındaki bir minyatürde Hz. Süleyman'a inek başlı bir dev ud çalmaktadır.[336] Fenikelilerin ve diğer komşu milletlerin tanrıçalarına ve tanrılarına Hz. Süleyman'ın saygı duyması, bu putperest dinine mensup prenseslerle evlenmesi onlar için tapınak inşa etmesi, hatta onların bazı dinî âdetlerini tatbik etmesi gibi hareketleri pek tabiî olarak Musevîlerin takbihiyle sonuçlanmış, neticede bu gibi dinî baskıların etkisiyle, Hz, Süleyman'ı koruyabilmek için daha islâmî dönemden önce ona âit hikâyelerde ve efsanelerde eski çağın tanrıları, tanrıçaları, yardımcıları, onlara hizmet eden râhibeleri ve râhipleri tamamen başka bir düzeye itilmiş ve Hz. Süleyman'ın cinlere, perilere, devlere hükümran olduğu, karada, denizde ve havada bulunan bütün hayvanları teshir ettiği, onların dillerini bilip onlarla konuştuğu hakkında efsaneler teşekkül etmiştir. Oysa bu, Hz. Süleyman'ın, hâkimiyeti altına aldığı ve dillerini konuştuğu söylenen hayvanların eski tanrı ve tanrıçalara mahsus semboller olmak dışında bir gerçeklikleri olmadığını biliyoruz[337] ve bu yüzden de bu sembolik anlatımdan, Hz. Süleyman'ın eski tanrı ve tanrıçaların dolayısiyle onlara tapan milletlerin dillerini konuştuğu ve onlara hâkim olduğu sonucunu çıkartabiliyoruz. Fakat Eski çağa âit tanrıçaların, tanrıların, onların habercilerinin, yardımcılarının ve kötü ruhların İran başta olmak üzere bütün Yakındoğuda melekler, periler, cinler ve devlere dönüşerek bâtıl halk inançlarında, masallarda ve folklorun diğer alanlarında varlıklarını devam ettirdikleri, bizim konumuzun dışında kaldığı için, biz sadece Musevî dininin peygamberlerince fâhişe olarak tanınan ve sembolleri arasında inek ve yılan bulunan gök yüzünün kıraliçesi, tanrıça İnanna'nın da, eski çağın tanrıçaları ve hayvan sembolleriyle yakın ilgisi olduğunu bildiğimiz Hz. Süleyman'la ilgili yerlerde inek başlı bir dev olarak tasavvur edilebileceğini belirtebilmek için bu konuya kısaca değinmiş bulunuyoruz.

Aynı kütüphanede 1041 H/1632 tarihli bir başka ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt nüshasında Zühre yıldızı, oturmuş bir vaziyette elinde çiçekli dallar tutmakta olan bir genç kadın figürüyle temsil edilmiştir. bu minyatürün zemininde yeşil renk üzerine yıldızlar

---

[335] Aynı şekilde sembolü öküz olan ay tanrısı (sin-nanna) dahi islâm dünyasında hâlâ hâtıralardan silinmemiştir. Meselâ British Library'deki bir ay talismanını gösteren minyatürde, eli değnekli bir çoban iki öküz gütmektedir (bk. **Turkish Manuscripts**, s.54 No. 43A.158 ve **Persian Manuscripts**, s.107 No. 243.81, 244.1, s.108). John Ryland Kütüphanesindeki yine Kazvīnī'ye âit 1029/1615 tarihli ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt nüshasında da ay talismanı iki ineği güden bir genç olarak tasvir edilmiştir (B. W. Robinson, a.e., s.290 No. 993). Yine aynı kütüphanede 1041/1632 tarihli bir ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt nüshasında, ay talismanı bu sefer elinde bir kamçı tutan ve iki inek güden bir kadın figürüyle resmedilmiştir (bk. Robinson, a.e., s.312 ve 316 No. 1324). Bu minyatürler, hiç şüphe yok ki gökyüzünde yıldızlardan oluşan inek sürüsünün çobanı olarak ve hayvan şeklinde tasavvuru yani sembolü öküz olan ay tanrısı Nanna ile ilişkilidir. Hatta son minyatürde değişik etkilerle kadın şeklinde tasavvur edilmiş bile olsa, ay tanrısı Nanna kendini hissettirmektedir (bk. T. Jacobsen, **The Treasures of Darkness**, s.124-127; **Tammuz**, s.25-26). Buna ilâveten gökyüzünde serilmiş bulutları temsil eden Imdugut kuşu timsâli olduğunu bildiğimiz fırtına ve gök gürültüsü tanrısı Ninurta (Ningursu)'yı bile Müşteri (Jüpiter/Zeus) yıldızının talismanı olan büyük bir kuşun üzerine binmiş genç adam figüründe bulmamız çok tabiîdir (bk. Robinson, a.e., s.312 No 1319: 1632 tarihli ᶜAcāᵓibüᵓl-Maḫlūḳāt nüshasında).

[336] Robinson, a.e., s.291 No. 1019. Hz. Süleyman için bk. not 357 ve eserdeki ilgili kısım

[337] B. Mundkur, The Cult of the Serpent, s.252-253.

bulunmaktadır.[338] Bu minyatürde gökyüzünün kıraliçesi ve Zühre yıldızının hükümrânı tanrıça İnanna'nın ilkbahar ve bitki dünyasıyla eskidenberi varolagelen ilgisi izaha lüzûm görülmeyecek kadar açıktır. Aynı ᶜAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt nüshasındaki bir başka minyatürde aşk büyüsüyle ilgili olarak çizilen kuş figürü,[339] eski aşk tanrıçası İnanna'nın (İştar-Astarte, Afrodit, Venüs) sembolü olan kuş ile ilgili olmalıdır. Bütün bunlara ilâve olarak hem 1029 H/1619 hem de 1041 H/1632 tarihli ᶜAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt nüshalarında bulunan iki minyatürde Zühre talismanı olarak çıplak bir kadın ile elinde kınından çekilmiş bir kılıç tutan çocuk figürü görülmektedir.[340] Milât sıralarında ve milât sonrasındaki yüzyıllarda Afrodit ve Venüs'ün yanındaki aşk sembolü, erkek çocuğu, Eros'un etkisiyle İnanna'nın ana tanrıça olarak değişik bir görünümünü bu iki minyatürde bulduğumuzu belirtelim.

Daha önce zikredilen kozmografya ve astronomiye âit eserlerin dışında, Osmanlı hareminde eğlence, düğün, sünnet düğünü, resmi geçit ve çeşitli kutlamalar gibi günlük hayata ve sosyal olaylara âit eserlerdeki minyatürlerde bile tanrıça ile çenginin silik izlerini tesbit edebiliyoruz. Her şeyden önce, islâm minyatürlerinde aşk sahnelerini yani bir şehzâdenin haremde veya açık havada sevgilisiyle eğlenmesini tasvir eden minyatürlerde çengi muhakkak kadınlar çalmaktadır.[341] Ancak daha çok açık havada bazan içerde tertiplenen erkekelere mahsus toplantıları tasvir eden minyatürlerin çoğunda çengin yerini ud almışsa da bu tip bazı minyatürlerde çeng çalıcılarının erkek oldukları görülmektedir. Bu durum, belki de islâmiyette kadının erkeklere görünmesinin günah sayılmasıyla ilgilidir.[342] Asıl ilginç olanı, islâmiyette kadınların

---

[338]Robinson, a.e., s.296 No. 1130.

[339]a.e., s.312, No. 1325.

[340]a.e., s.290 No. 991, 2.312 No. 1322.

[341]B. W. Robinson, Persian Drawings (1965):
a. 1427 tarihli bir minyatür: Hümay peri sarayında, bir peri kızı çeng çalıyor, s.45
b. Baysungur Haremde. Başında takke giymiş bir kadın çeng çalıyor. Bir kadın def, diğeri de ney çalmakta, s.60.
c. Hüsrev'in resmi Şirin'e gösteriliyor. Bahçede eğlenen kadın topluluğu. Bir kadın çeng, diğeri def çalıyor, s.60.
a.ml., **Persian Paintings in John Ryland Library**:
a. Pl. X, s.26. (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr kırmızı köşkte eğleniyor; bir kadın çeng, iki kadın iki def çalıyor.
b. s.215, No. 645. (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr sarı köşkte eğleniyor. Iklığı (rebab), def ve çeng kadınlar tarafından çalınıyor.
c. s.216 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr mavi köşkte eğleniyor, bir kadın çeng, bir kadın def çalıyor.
d. s.217 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr, sandal ağacı rengindeki köşkte eğleniyor. Bir kadın çeng, diğeri def çalıyor.
e. s.218 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr beyaz köşkte eğleniyor; iki kadın def, bir kadın çeng çalıyor.
F. Çağman, Z. Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri** (Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, Istanbul 1979):
a. Resim 15 (1460 sıraları) Mahan'ın peri kızlarını gözetlemesi. İki peri kızı def ve çeng çalıyor.
b. Resim 63. (1603-1614) Haremde eğlenceye iştirâk edenler hep kadın. Çeng, ud, def kadınlar tarafından çalınıyor.
E. Atıl, **Turkish Art** (New York 1980): Resim 70. (Topkapı H 799, v. 196ᵃ) 1498 tarihli Emir Hüsrev Dihlevî'nin Hamsesi: Behrâm-i Gûr beyaz köşkte eğleniyor; bir kadın çeng, diğeri def çalıyor, s.161.

[342]M. And, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları (Ankara 1982):
a. Resim 84, Surnâme-i Hümayun, 1582 Şenliği: At Meydanında dört def, bir ıklığı, bir ud, iki tanbur ve bir çeng sarıklı genç erkek icracılar tarafından çalınıyor.
b. Resim 85. Şehin-Şâhnâme, 1582 Şenliği: At Meydanında çalgıcılar ve oyuncular. Bir ud, bir def ve bir

erkekten kaçma âdeti çok yaygın ve köklü bir âdet olmasına rağmen bir çok erkek toplantılarında dahi bazan çeng çalıcılarının kadın olduğunu tesbit etmemizdir.[343]

İşte bu son durum, çengin ısrarla kadınların eline tevdi edildiğini göstermek bakımından önemlidir. Daha Sasanîler zamanına âit (M.s. 590-628) Tâk-i Bustân'daki röliyefte bulunan iki musikî faslında çeng çalıcılar kadın olduğu gibi,[344] aynı devrede yani M.s. 6. yy'da Hüsrev ve Genç Hizmetkârı adlı Pehlevîce hikâyede çengin güzel kadınlar tarafından çalındığı ve çengin, musikî âletleri arasında en iyi musikî âleti olduğu belirtilmektedir.[345]

çeng sarıklı erkek icracılar tarafından çalınıyor. Çeng çalan icracının sakalı ve bıyığı olduğu görülüyor.
c. Resim 87. Surnâme-i Hümayun, 1582 Şenliği: At Meydanında çalgıcılar. Sarıklı ve sakallı bir erkek ud, sakallı ve sarıklı bir erkek def, sarıklı ve sakalsız bir erkek def, iki sarıklı erkek ağız armonikası, sakalsız, sarıklı bir erkek çeng çalıyor.
d. Resim 96, 17. yy'da Maskeli Curcunabazlar (Topkapı B 408). Çeng ve def çalan icracılar sarıklı, sakalsız, kadınsı tipli erkekler, erkek mi kadın mı oldukları kestirilemiyor.
Edwin Binney 3rd, **Turkish Treasures** (Portland 1979), s.96, Resim 59: Bahçede bir asilzâde eğleniyor. Bütün icracılar erkek. Bunlardan biri çeng çalıyor. **Rubâiyyât of Omar Khayyâm and Persian Miniatures** (rendered into English by E. Fitzgerald, Milano 1979), s.38-39: Hüsrev, Şirin'in sarayı önünde, yanında bir erkek çeng çalıyor.
B. W. Robinson, **Persian Paintings:**
a. s.72, No. 406: 1445 tarihli. Şehzâde bir bahçede eğleniyor. Çeng, def ve ud sarıklı genç erkekler tarafından çalınıyor
b. s.345, No. 650, Hüsrev avlanıyor. Bıyıklı bir erkek def, bıyıksız, sakalsız, zülüflü bir erkek çeng çalıyor.

[343] S. C. Welch, **Persian Paintings, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century** (New York 1976), Resim 58: Behrâm-i Gûr Azâde'nin önünde avlanıyor. Azâde avlanan guruba refakat etmekte ve at üstünde çengini çalmakta.
B.W Robinson, **Persian Drawings**, s.119: Safavî mektebi, Timur'un tahta çıkışı kutlanıyor. Erkek topluluğu içinde bir kadın çeng çalıyor.
E. Atıl, **Turkish Art** (New York 1980):
a. Resim 64: Şah Nevruz'un eğlendirilmesi (Bedi al-Din al-Tebrîzî, Dilsiz-Nâme, 1455-56, Oxford Bodleian Library, Ms. Ouseley 133, v.80b). Erkek topuluğu içinde başında takke giymiş bir kadın çeng, sarıklı bir erkek def çalıyor. s.138.
b. Resim 16. Bir şehzâdenin eğlendirilmesi (Kâtibî, Külleyât, 1460-1480, İstanbul Topkapı R. 989, v. 93a). Külâh biçiminde takke giyen ve yandan uzun saçları görünen bir kadın çeng çalıyor. Başı örtülü, saçları görünen bir kadın, defle ona iştirâk ediyor. Diğer def çalan ile ney çalanlardan biri erkek. Toplantıda erkek ve kadın karışık olarak bulunuyorlar. s.141.
Yanni Petsopoulos, **Tulips, Arabesques and Turbans. Decorative Arts from the Ottoman Empire** (London 1982), Resim 188: Behrâm-i Gûr Sandal ağacı renkli köşkte eğleniyor (Emîr Hüsrev Dihlevî, Hamse, Topkapı H. 799, v. 186b), bir kadın çeng, bir erkek ud çalıyor. s.194.
B.W. Robinson, **Persian Paintings:**
a. (16. yy.) Behrâm-i Gûr avda, Azâde at üstünde çeng çalıyor. İki erkek refakatçi de arka planda bulunmakta. s.201.
b. No. 749 (16. yy) Behrâm-i Gûr'un tahta çıkışı, bir kadın çeng, bir kadın da def çalıyor. s.259.
F. Çağman ve Z. Tanındı, a.e., Resim 17: Hüsrev ve Şirin'in söyleyişi, 1463 tarihli. Bir zenci, bir beyaz erkek hizmet ediyor. Bir kadın çeng, bir kadın da def çalıyor. Fakat buradaki erkeklerin hizmetkâr olduğunu düşünerek bu minyatürü, kadınlar topluluğunda çalınan çeng minyatürleri arasına da alabiliriz.
N. M. Titley, **Miniatures from Persian Manuscripts**, No. 111.53: Behrâm-i Gûr avda. Azâde ona çeng çalıyor (891/1486 tarihli) s.45.

[344] bk. burada not 113

[345] bk.Unvala, a.e., 63

İslâmî devrenin musikî risâlelerinde ise çengi icadedenin de **Delāl binti Lamk (Lamek)** adlı bir kadın olduğu belirtilmektedir. Lamek, Tevrat'ta (Tekvin, IV/19) adı geçen Hz. Âdem'in torunlarındandır. İslâmî gelenek Lamek'in kızı Dilâl'in telli musikî âletlerini, dolayısiyle çeng ve liri, oğlu Tubal'ın ise davulu icâdettiğini kabul etmektedir. Fakat İbn Salama iki kızından Sılā adlısının hem telli sazları hem de davulu icâdettiğini bildirmektedir.[346] Bu her iki versiyonda da telli sazları icâdeden bir kadındır. Bu telli sazlar da çeng ve lir olmalıdır. Çünkü ud ve ud cinsinden telli sazları bizzat Lamek icâdetmiştir.[347] Ayrıca çengin 16.yy'da bile hâlâ kadınlara mahsus bir çalgı olduğunu Gelibolulu ᶜĀlī'nin şu sözleri de teyitetmektedir: "Çünki bu didügimiz sazlar rüculiyyetle mümtazdür. Zenleri dahi vardır ki anlara rağbet idenler güya ki zenbazdür. Ve ol nigar-ı hoşavazların biri **çenk** dedikleridir ki ekseriye mühadderat-ı ehl-i hevanın yâridir. Güya ki çar pare ol yar-i şirinkarın pur sitaridir. Yani ki her ne emir itse ferman berdarıdır. Biri dahi **Kemançe**'dir ekseriya **çenkle** hemrazdır. Zira ki hem mezheb ve hem avazdır. İşleri neva-yı 'uşşaka ser ağazdır, güçleri alçakdan evce pervazdür. Garabet bundadır ki **Def** didikleri pir her yerde bunlara hem perde ve zahirdir. Güya ki dayire-i ittihâdda birbirlerine hem-bezm-i dil-pezirdür."[348]

Bu son ifadeyi okudukdan sonra, en eski röliyeflerde çeng ile birlikte resmedilmiş ses çubukları ile Âlî'nin çeng ve ondan ayrılmayan çâr-pâresi arasında ne büyük bir benzerlik olduğunu düşünmemek imkânsızdır. Buna ilâveten yani Âlî'nin bildirdiğine göre çeng, lirden gelişmiş olan kemençe ve onlara refâkat eden def kompozisyonunu[349] da yine hiç değiştirmeden Sümerlere kadar götürebilme imkânı 20. yy'ın insanına, kültür tarihinin nasıl bir bütün olduğunu bir kere daha teyit ediyor. Ahmed-i Daī'nin, çengin ağzından söylediği şu beyiti de bu bakımdan çok ilgi çekici görünüyor:

Ḳulağı ḥalḳalu def eski yārum
Rebāb ıḳlıḳ yanumca destiyārum (796)

2. Çengnâme'deki çengi aşk ve bereket tanrıçasına bağlayan ikinci sembolik ifade yine Divan edebiyatında kendine kesin bir yer yapmış ve klişe bir ifade hâline gelmiş benzetmelere dayanmaktadır. Bu benzetmeler musikî âletinin sesiyle kuşun sesi arasında kurulan paralelliğe dayanmaktadır. Ayrıca metinlerde çengin ses çanağının eğri olan uç kısmı ısrarla bir kuş gagasına benzetilmiştir.[350]

Nitekim çeng, Çengnâme'de kendisini sık sık bülbülle, kumruyla veya genel anlamda bir kuşla mukayese etmektedir:

---

[346]H.G. Farmer, "The Kitāb al-Malāhī of Abū Tālib al-Mufaddal ibn Salama," **JRAS** (1938) 239, not 2,3,4.

[347]**Dilâlim** Çengi adlı Türk masalındaki çeng çalan, insan üstü güce sâhip kadın kahraman ile Tevrat'ta tanrı Ea'nın (Enki) karşılığında olan Lamek'in kızı **Dilal** arasında bir ilişki olup olmadığı bir soru olarak önümüzde duruyor. Lamek için bk. not 252 ve ilgili metin; Ea [Enki] ile Lamek-Enoch arasındaki ilişki için bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise**, s. 52, not 6. Bu eserimizde ise III. bölüm, **B.a.2 İdrîs**.

[348]M. and, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, s. 168, 170 [yazarın naklettikleri, değiştirilmeden aynen alınmıştır]; bk. bir de O.Ş.Gökyay, **Ziyâfet Sofraları**

[349]M. And, a.e., s.168-169. Bk. bir de burada not 83, 88 ve eserde ilgili kısımlar.

[350]H Usbeck, **Türklerde Musikî Âletleri** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Genel Ktp. Tez No. 221), s.36-37

ᶜAceb ḳuşsın ne ḫoş nāzük ötersin
Ki bülbülden daḫi āvāze-tersin

...

Başuñ birdür velī yüz biñ dilüñ var
ᶜAceb gülsin ne nāzük bülbülüñ var

...

Beni kim gördüñ uş ben ol gügülven
Dilüm bülbül özüm bir tāze gülven

...

Anuñ naḳşına dürlü reng iden ben
Ötüp ḳumrī gibi āheng iden ben (729, 739, 1029,1222)[351]

Esasen klâsik islâm edebiyatında kuş-musikî âleti çeşitli kanallarla beslenmiştir. Bizim metnimizde ise çeng-kuş arasındaki benzetmelere dayanan klişeleşmiş sembolik üslûbun kendisine en yakın kaynağı islâmî dönemde yazılmış musikî risâleleridir. Zira daha önce de belirttiğimiz gibi bu risâlelerde musikî âleti ile, bu musikî âletinin ses çanağını oluşturan ağaç, bu ağaca konan kuşlar arasında yakın bir bağ kurulmuştur.[352] Ağaç kendisine konan kuşların bir aksi sedası olduğu için telli musikî âletleri özellikle ud, böyle güzel ses çıkarmaktadır. Bu izaha göre telli sazlarda eski ağaç ve bitki tanrısiyle sembolü kuş olan aşk ve bereket tanrıçası arasındaki mâceranın, yani ilkbahardaki hayatın ve sevincin, temmuz ayındaki ölümün ve üzüntünün silik ve belirsiz bir yankısı terennüm edilmektedir. Nitekim Çengnâme'de çeng de buna benzer bir mâcera anlatmaktadır.

İslâm musikî risâlelerindeki bu küçük hikâyeleri öğrendikden sonra, genel olarak klâsik islâm edebiyatında musikî âleti ile kuş etrafında kurulan teşbihlerin, özel olarak Çengnâme'de çeng ile kuş arasındaki ilişkilerin sadece şâirâne bir tasavvurdan doğmadığını, bu teşbihlerde, tesâdüflerin ötesinde bir ilişki bulunduğunu görüyoruz. Nitekim bu düşüncelerimizi destekleyen başka delillerimiz de vardır: Meşhur musikîşinas Abdülkâdir Merâgî (öl. 1435)'ye atfedilen **Kitāb-i Edvār** adlı yazma eserin[353] sonunda bir çeng resmi görülmektedir. Bu çengin ses çanağının başında bir kuş başı bulunmakta, kuşun gagasında ise anahtara benzer bir şey asılmaktadır. Ayrıca Hızır Aga'nıñ **Tefhīmüᵓl-Maḳāmāt fī Tevlīdiᵓl-Naġamāt** adını taşıyan yazma musikî risâlesinin[354] sonundaki musikî âletlerinin resimleri arasında bir çeng resmi yer almıştır. Bu çengin de baş kısmında bir kuş başı, ve kuşun gagasında bir anahtar bulunmaktadır. Minyatürlerdeki çenglerde ise anahtarın yerinde püsküle benzeyen bir şekil bulunmaktadır. Bir de Ebū Reyḥān Muḥammed b. Aḥmed el-Bīrūnī'nin (öl. 1051) **Kitābüᵓt-tefhīm li-avāᵓil ṣināᶜatiᵓt-tencīm** adlı astronomiye dâir eserinin İlhanlılar devrine âit bir nüshasında (685 H/1286) lir adlı sâbit yıldız kümesi, ön kısmında bir

---

[351]Ayrıca bk. Çengnâme, b.579,582,584,597,647-650,730-731
[352]Bk. bot 254.
[353]Leiden, Or. 1175.
[354]Topkapı H.1793. Avrupa'da yapılan süslü çenglere âit resimlerde de çeşitli şekillerin yanı sıra bazan kuş başlarının bulunduğu çengler vardır.

kuş başı bulunan bir çeng ile temsil edilmiştir.[355] Ayrıca ᶜAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt'ın XV.-XIX. yy arasındaki minyatürlü nüshalarının çoğunda **lir** yıldız kümesinin çoğunlukla sadece bir papağan kuşu şeklinde temsil edildiğini görüyoruz.[356] İşte XIX. yy'a kadar islâm minyatürlerinde devam edegelen kuşun, özellikle papağanın **lir** takım yıldızını temsil etmesi, belki de **lir** yıldız kümesini temsil eden çengin, yerini zamanla başındaki kuşa bırakmasiyle oluşmuştur. Böylece çeng ile kuş arasındaki bu ilişkinin eski çağın tanrıları ve tanrıçalarının hâkimiyetinde olan yıldız dünyasına kadar uzandığını ve ayrıca kuşun ve çengin tanrıça İnanna'ya âit olduklarını ve ikisinin beraber bulunmalarının bellli bir anlamı olduğunu tesbit ettikten sonra, islâm edebiyatında gördüğümüz çeng ile kuş arasındaki ilişkinin artık kesinlikle tesâdüfe bağlı olmadığını söyleyebiliriz.

3. Çengnâme'de tanrıça ve çeng arasındaki bağın hâlâ devam ettiğini gösteren üçüncü üslûp özelliği ise Hz. Süleyman etrafında örülen çağrışımlara, özellikle çeng, kuş ve Hz. Süleyman arasında kurulan ilişkilere dayanmaktadır. Meselâ örnek olarak şu iki beyiti verebiliriz:

Ḳılursın ᶜālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymān'sın oḳursın Manṭıḳuʾṭ-ṭayr
...
ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (730-897)

Gerçi her iki beyitte de isim benzerliği dolayısiyle Emir Süleyman'a ve ilk beyitte F. ᶜAṭṭār'ın **Manṭıḳuʾṭ-ṭayr** adlı eserine ve çeng çalması sebebiyle Hz. Davud'a telmih yapılmışsa da, beyitlerde asıl ilişki Hz. Süleyman, çeng ve kuş arasında kurulmuştur. Özellikle ikinci beyitte şâir bir taraftan Tevrat'daki neşîdeleri çeng (lir) çalarak güzel sesiyle okuduğunu bildiğimiz Hz. Davud'un sesine, öte yandan kuş sesine çağrışım yaparak çengin sesini hem Hz. Davud'un sesine hem de kuş sesine benzetmekte ve bu melodileri ancak Hz. Süleyman'ın hakkıyla anlayabileceğini belirtmektedir. Biz bu iki beyitte de Hz. Davud'un oğlu Hz. Süleyman'ın ilkbahar festivalleriyle, kutsal evlilikle, aşk ve bereket tanrıçası (Astarte) ile ilgisinin silik izlerini görüyoruz. Zira kuş-tanrıça-Hz. Süleyman arasında çok gerilere uzanan bu eski bağı, tarihî kaynaklardan ve bu konuda yapılan araştırmalardan olduğu kadar, Sümer'deki tanrı Temmuz ve tanrıça İnanna'nın aşk şarkılarıyla arasında hem üslûp hem de tema bakımında tam bir paralellik bulunan ve M.ö. 3. yy'da son şeklini almış olan Hz. Süleyman'ın neşîdelerinde de ('Şarkıların şarkısı') yakalayabiliyoruz.[357] Bu neşîdelerde Hz.

---

[355]N. M. Titley, **Miniatures from Persian Manuscripts**, s. 38 No. 96B.4.

[356]a.e., s.78, No.235.13 (XVII yy. lir:papağan); s.81, No.236.11 (XVII.yy. lir:papağan); s.84, No.237.41 (XVIII.yy. lir:papağan); s.87, No.238.14 (845 H/1441 lir:papağan); s.91, No.239.14 (1205 H/1790, lir:papağan); s.98, No. 241.24 (1061 H/1650), lir:papağan); s. 95, No. 240.14 (XVII. yy ortası lir:kâse); s.102, No. 242.11 (1250 H/1834 lir:papağan); s.110, No. 245.12 (lir:tavuk); s.111, No.246.19 (lir:papağan).

[357]Temmuz-İnanna'ya âit aşk şarkılariyle Hz. Süleyman'ın neşîdeleri arasındaki ilişkiler için bk. S.N. Kramer, **History Begins at Sumer**, s. 315-316; T.J. Meek, "Canticles and the Tammuz Cult," **AJSL XXXIX** (1922-1923) 1-14; a.ml., "The Song of Songs and the Fertility Cult," in the Song **of Songs: a Symposium**, ed. W.H. Schaff (1924), s.48-79; "Babylonian Parallels to the Song of Songs," JBL XLIII (1924), s.245-252 ve bk. bu düşüncelerin karşısında olan H.N. Royley, "The Song of Songs: an Examination of Recent

Süleyman'ın tanrıça Astarte'ye tapan, belki de onu şahsında canlandıran bir prensesle ilkbahardaki yeni yıl festivalinde evlenmesi anlatılmaktadır. Tevrat'ın başka yerlerindeki ifadelerden de Hz. Süleyman zamanında yeni yıl festivallerinin bir dinî kült olarak kutlandığı görülmektedir. Meselâ Sion'dan getirilen "RABB'in ahit sandığı"nın, Hz. Süleyman'ın yaptırdığı tapınağa ithaf merâsimini, teşrin (eylül-ekim) ayında yapılan sonbahardaki yeni yıl festivallerine rastlatabilmek için, kudüslülerin onbir ay beklediğini biliyoruz.[358] Yine Hz. Süleyman'ın Tanrının emrine karşı gelerek başka dinden prenseslerle evlendiğini ve onların dinine hürmet ettiğini yine Tevrat'tan okuyoruz: "Ve kıral Süleyman Firavunun kızı ile beraber Moabîler, Ammonîler, Edomîler, Saydalılar ve Hittîlerden çok ecnebi kadınlar sevdi... ve babası Davud'un yüreği Allahı RABB ile bütün olduğu gibi onun yüreği bütün değildi. Ve Süleyman Saydalıların ilâhesi Astarte'nin ardınca ve Ammonîlerin mekruh şeyi Milkom'un ardınca gitti. Ve Süleyman RABB'ın gözünde kötü olanı yaptı ve tamamen RABB'ın ardınca yürüyen babası Davud gibi yürümedi. O zaman Süleyman Yeruşalimin önünde olan dağında, Moabın mekruh şeyi Kemoş için ve Ammon oğullarının mekruh şeyi Molek için bir yüksek yer yaptı. Ve kendi ilâhlarına buhur yakan ve kurbanlar kesen bütün ecnebi karıları için böyle yaptı."[359] Buna göre Hz. Süleyman'ın hanımları arasında tanrıça Astarte'ye tapan Saydalı, tanrı Milkom'a tapan Ammonlu ve Kemoş'a tapan Moabitli prensesler vardır. Bu tanrılardan Molek ve Kemoş ile çok eski Güney Arabistan tanrılarından Şhs ve Slm adlarıyla sabah ve akşam yıldızı ve Venüs ile temsil edilen tanrı ^{c}A$\underline{tt}$r'ın aynîliği ve daha sonra Ugaritler zamanında bu tanrı ^{c}A$\underline{tt}$r'ın aşk ve savaş tanrıçası Astarte ile özdeşleştiği bugün tesbit edilmiştir.[360] Şu hâlde Hz. Süleyman'ın evlendiği kadınlar şu veya bu şekilde Venüs yıldızı, aşk ve bereket tanrıçası Astarte ve ona âit kült ile ilgilidir. Özellikle Hz. Süleyman'ın neşîdeleri yani 'Şarkıların şarkısı'nda anlatılan sevgili, Lübnan dağlarından ve tanrıça Astarte'nin tapınaklarının bulunduğu Amona, Hermon ve Senir tepelerinden gelmiştir ve bu sevgili tanrıça Astarte'nin timsâli olan güvercine benzemektedir: "Kayanın kovuklarında, uçurumun kenarlarındaki güvercinim! Endamını bana göster, sesini bana işittir... Ah negüzelsin sevgilim, ah, sen ne güzelsin. Peçen arakasından gözlerin güvercinler... Bana açıl , kızkardeşim, sevgilim, benim eşsiz güvercinim!... Birdir benim eşsiz güvercinim; biricik yavrusudur anasının."[361]

Gerçi güvercine benzeyen sevgili ile beraberce yeni yıl festivalini kutlayan Hz. Süleyman'ın huzurunda çeng vey lir çalındığı, hatta herhangi bir musikî âletinin çalındığı, Hz. Süleyman'ın neşîdelerinde açıkça ifade edilmiyorsa da bu festivalde

---

Theory," **JRAS** (April 1938), s.251-276); "Ashtoreth," **A Dictionary of the Bible**, s.167; Josephus, **Jewish Antiquities**, C.V, s.675; J. Gray, "The Desert God ʿA$\underline{tt}$ar in the Literature and the Religion of Canaan," **JNES** VIII, No.2 9April 1949), s.72-83. Ayrıca bk. yukarıda not 336 ve metinde ilgili yerler.

[358] **Kitabı Mukaddes** (İstanbul 1949), s.345; **The Oxford Annotated Bible, The Holy Bible** (1962), Kings, 8:1-8.

[359] Kitabı Mukaddes, s. 350; The Holy Bible, Kings, 11:1-8.

[360] J. Gray, a.e., s.77-79.

[361] **Kitabı Mukaddes**, s.669,2.14; s.669,4.1; s.679,5.2; s.671,6.9; **The Holy Bible**, The Song of Songs, 2:14,4:1,5:2,6:9.

sevgilinin dans ettiğine[362] ve bir yerde de ilkbaharın geldiğine ve bunun şarkı söyleme zamanı demek olduğuna işaret eden ifadeler, ilkbahardaki bu düğün merâsimine musikînin katıldığını göstermeye kâfidir.[363] İbranîlerin dinî merâsimlerinde çeng ve lirin özel bir yeri olduğunu bildiğimize göre bu merâsimde de bu musikî âletlerinin de bulunduğunu kolaylıkla tahmin edebiliriz.[364]

Şimdi bu bilgilerle kendi beytimize dönecek olursak, Davud sesli, tanrıçaya âit bu kuşun (çeng) dilini, tanrıçaya tapan, belki de onu şahsında canlandıran bir kadınla evlenmiş olan Hz. Süleyman'dan başka kimsenin anlayamayacağını biz de ancak farketmiş oluruz. Gerçi kuş, aşk ve bereket tanrıçası ve Hz. Süleyman arasındaki bu ilişki islâmiyete ulaştığı zaman temelindeki realiteden ve gerçek değerinden tamamen kopmuş ve klâsik islâm edebiyatında "Hz. Süleyman'ın bütün hayvanların dilini bildiği, anladığı gibi kuşların da dilinden anladığı" şeklinde mitolojik bir hikâyeye dönüşmüştür. Ancak bütün bu değişik çehresine rağmen biz kuş, tanrıça ve Hz. Süleyman arasındaki bu eski bağın farkına varabiliyoruz.

Hz. Süleyman, kuş, çeng etrafında örülen çağrışımların ve imajların yarattığı üslûp tarzının yanı sıra, Çengnâme'nin kompozisyonunda geleneksel biçimden ayrılan bir biçim özelliği de çengin hikâyesini Temmuz kültüne, aşk ve bereket tanrıçasına bağlar. Şöyle ki daha önce de bahsettiğimiz Çengnâme'de şâir, münâcat, nât bölümlerini takibederek Emir Süleyman'ı medhettikten ve eserini ona ithaf ettikten sonra esas hikâyeyi anlatmaya başlar. Önce baharın gelişiyle canlanan tabiat, sonra ilkbaharla yeşermiş bir bahçe içinde baharın gelişini kutlayan bir topluluk tasvir edilir. Bu bahçedeki insanlar sevinç ve neşeyle serhoş, yemekte, içmekte, güzel erkekler ve kadınlar birbirleriyle sevişmekte, bazıları musikî âletleri eşliğinde şarkılar söylemekte, dansetmektedir. Çeng de bütün musikî âletlerini etrafına toplayarak çaldığı melodilerle bu topluluğa neşe katmaktadır. Bu kısımda şâir diğer mesnevîlerde görülmeyen ve hiç de geleneksel olmayan bir tutumla hikâyeyi bir tarafa bırakır ve çenge refâkat eden bir gûyende ağzından Emir Süleyman için bir terci-i bend söyler. Divan şiirinde, mesnevîlerde bu türden ithaflar dâima mesnevîlerin baş kısmında münâcat ve nât bölümlerinden sonra esas hikâyeye başlamadan evvel yer alırlar. Esas konu başladıktan sonra ancak hikâyenin sonunda, eserin ithaf edildiği hükümdara, şehzâdeye veya bir başka nüfûzlu hâmiye tekrar dönülerek, onun için uzun veya kısa olabilen dua, medih ve özür bölümleri ayrılır. Esasen Ahmed-i Daî, Çengnâme'de bu geleneğe uymuş ve eserinin başında ve sonunda Emir Süleyman'ı zikretmiştir. Ama ayrıca yukarıda zikrettiğimiz gibi, bu geleneğin dışına çıkarak Çengnâme'nin esas hikâyesi içine de Emir Süleyman'a ithaf edilen bir terci-i bend koymuştur. Bunun ancak bir tek anlamı olabilir: Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de tasvir ettiği bahar şenliğinde Emir Süleyman şahsen hazır bulunmuş olmalıdır. Bu 'yeni yıl festivali' yani bahar şenliği çeng eşliğinde musikî âletleri çalınarak, dansla, içkiyle ve ziyafetle onun

---

[362]Kitabı Mukaddes, s.671,6.13.

[363]a.e., s.668,2.11-12.

[364]N.J.D.P. Music, **Encyclopaedia Biblica** (ed. The Rev. T.K. Cheyene and J. Sutherland Black, London MCMII, s.3225-3243), C.III, s.3227.

huzurunda kutlanmıştır. Biz eski 'yeni yıl' festivallerinin bütün safhalarının ve unsurlarının Çengnâme'de bir araya gelmiş olduğunu daha önce söylerken bir unsuru dışarda bırakmıştık, o da **ilâhîlik** kazanmış bir hükümdarın yeni yıl festivallerinde mutlaka şahsen bulunmasıdır.[365] Çengnâme'de bu unsur Emir Süleyman ile tamamlanmış oluyor. Fakat Emir Süleyman'ın durumunda, islâmiyetin tanrı anlayışı dolayısiyle, sadece onun Hz. Süleyman ile adaş olması, ona benzemesiyle başkalarından farklı az çok ilâhî bir hükümdar bahis konusu oluyor. Bu, daha önce teferruatlı bir şekilde izah edildiği gibi eskiden de aynen böyleydi: En eski Sümer yeni yıl festivallerinde, sadece tanrı Temmuz'u şahsında canlandırarak ilâhîlik vasfını kazanan bir hükümdar, aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile birleşmek suretiyle yeniden canlanan tabiatı sevinçle ve ümitle selâmlamış; bu esnada şenlikler düzenlenmiş, tanrılara kurbanlar sunulmuş, çeng ve lir eşliğinde bütün musikî âletleri toplanarak şenliğe iştirâk etmiş, ziyafet verilmiş ve bu ziyafeti sevişme yani kutsal evlilik takip etmiştir. Aynı şekilde daha sonraki yüzyıllarda Kudüs'ün **Slm** adlı eski mahallî tanrısının adını taşıyan Hz. Süleyman[366] (M.ö. 935) da tanrıça Astarte'ye tapan prensesle ilkbaharda evlenmiş, ilkbahardaki bu merâsim de şenliklerle, dansla, eğlenceyle ve musikîyle kutlanmıştır.[367]

Bu olaylardan yüzyıllar sonra eserini yazan Ahmed-i Daî'nin yeni yıl ile ilgili eski Sümer geleneklerini ve ilâhilerini, Sümer'den İran edebiyatına kadar uzanan bu konudaki yazılı ve sözlü geleneklerin hepsini doğrudan doğruya bilmesine imkân yoksa da, kendi zamanında hâlâ popüler olan eski halk inançlarını ve onlarla ilgili merâsimleri ve eski yazılı gelenekleri aksettiren bazı eserleri ve onların hâlâ devam etmekte olan değişik şekillerini, özellikle yani Kur'an'da ve Tevrat'ta geçen Hz. Süleyman hakkındaki hikâyeleri bildiği muhakkaktır. Şu hâlde Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a benzetirken, hatta "Süleyman'sın bugün devrân senüñdür" (b.698) diyerek onu Hz. Süleyman'ın yerine koyarken sadece tamamen tesâdüfî olan bir isim benzerliğinden hareket etmemiş; fakat bu tesâdüfî benzerlikten faydalanarak, kendi devrinde dahi hâlâ devam etmekte olan ilkbaharın gelişiyle ilgili töreni ve artık sebebi kesinlikle bilinmeyen mistik atmosferi, ilâhî hükümdar anlayışını ortaya koymaya çalışmıştır.

Nihayet bu araştırmamızın sonucu olarak şunları söyleyebiliriz:

Bir yandan milâdın ilk yıllarından Ahmed-i Daî'nin zamanına kadar ulaşmış olan musikî âletini, özellikle çeng ve liri, insanın imajı olarak yorumlayan Eski Yunanca ve Süryanice musikîye âit eserlerin Arapça tercümeleri; belki de onlardan daha çok bu tercümeleri kendisine kaynak edinmiş olan daha popüler Arapça, Türkçe, Farsça musikî risâleleri, bu görüşü kendisine merkez edinmiş dinî, tasavvufî veya lâdinî

---

[365]Öyle ki Asurlular zamanında ilâhîlik kazanmış bir hükümdar, yeni yıl festivallerine iştirâk etmezse, festival merâsimlerinin bazıları o yıl yapılmazdı. Bir belgede şöyle bir ifade vardır: "(that year) the king did not come to Babylon. Marduk did not go forth; the Akitu festival did not take place; sacrifices were (only) made in Esagila and Ezida." (H. Frankfort, **Kingship and Gods**, s.328).

[366]J. Gray, a.e.,s.83.

[367]Kitabı Mukaddes, s.668,1-6,3-4; s.671, 6-13; The Holy Bible,

hikâyeleri, fıkraları içine alan edebiyat eserleri ve hatta bu eserlerden de süzülerek halkın malı hâline gelmiş sözlü rivayetle, Çengnâme'nin ana fikrinin ve varlık anlayışının oluşmasına yardımcı olurken, öte yandan ilk islâm tarihçilerinin ve âlimlerinin, tarih, coğrafya ve kozmoğrafyaya âit bilimsel veya yarı efsanevî eserlerinde, hıristiyanlığın ve islâmiyetin süzgecinden geçerek verilen eski çağın aşk ve bereket tanrıçası, Temmuz kültü ve ilkbahar festivalleriyle ilgili bilgiler, bunların artık Ahmed-i Daî zamanında bir halk inancı ve geleneğine dönüşmüş şekilleri, nihayet eski Akat, Bâbil ve Asur edebiyatlarının ve kültürünün etkisinde kalan Pehlevî ve Musevî, Süryanî ve Mani edebiyatlarında görülen hikâyeler ile Kur'an ve Tevrat'ta bu konularla ilgili hikâyeler, ilkbahar ve yağmurla ilgili bölümler Çengnâme'nin konusunun malzemesini hazırlamışlardır. Bu zikrettiklerimizden sonuncusu, özellikle yeni yıl festivali ile ilgili hususlar yani ilkbahar şenliği Çengnâme'nin birinci bölümünün malzemesini ve konusunu beslemiştir. Eserin daha karmaşık olan ikinci kısmında ise Ahmed-i Daî'nin kültürünün temelini teşkil eden ve yukarıda belirtilen bütün yazılı ve sözlü bilgiler fonksiyonlarını sürdürmüşlerdir. Bu yüzden biz Çengnâme'nin konusunun, malzemesinin ve ana fikrinin, sembolik ve dinî bir anlamı olan 'baharı kutlama merâsimi' etrafında toplandığını ve Çengnâme'nin temelinde eski bir dinî bahar âyininin bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

V. BÖLÜM

ÇENGNÂME'NİN TENKİDLİ METNİ

V. ÇENGNÂME'NİN TENKİDLİ METNİ

A. Çengnâme'nin yazma nüshaları

1. İHE : Burdur İl Halk Kütüphanesi No. 735, var. 14-245 (dağınık olarak)

İstinsah tarihi	yok
Müstensihi	yok
Kitap ölçüsü	233x155 (210x122)
Cildi	meşin, kahverengi, bozuk ve mıklepsiz
Varak sayısı	54
Satır sayısı	13
Yazısı	harekeli nesih
Kâğıdı	sarı, âharlı
Başı	Be-nām-ı pādişāh-ı ḥayy u dānā Ḳadīm ü ḳādir ü ferd ü tüvānā
Sonu	İşitdüñ cümle vaṣf-ı ḥālümüz bu Ḥaḳīḳat ser-güẕeşt aḥvālümüz bu
Beyit sayısı	1154

Daha önce de belirttiğimiz gibi, İ. Hikmet Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin Burdur İl Halk Kütüphanesindeki küllivatı içinde bulunan Çengnâme'nin bu nüshasını yayınlamıştır. Metni tesbit ederken İ. Hikmet Ertaylan'ın yayınından faydalandığımız için Burdur nüshasını İHE şeklinde kısaltarak gösterdik.

Ahmet Ateş'in hicrî IX. yüzyılda yazıldığını bildirdiği Burdur'daki bu 123 varaklık külliyatın sahifeleri, ne yazık ki son defa ciltlenirken birbirine karışmış; dolayısiyle Çengnâme'nin pek çok sahifesi yer değiştirmiş, bölümlerinin sırası bozulmuştur.[1] İ. Hikmet Ertaylan yayınına göre Çengnâme'nin I., II. bölümleri külliyatın 28-34. sahifeleri arasında bulunduğu hâlde, III, IV, VII, VIII, IX, X. bölümler, 192-217, XVI ve XVII. bölümler 130-148. sahifelerde yer almaktadır. XI. ve XII. bölümler 12-19, 24-25, 42-46. sahifeler arasında yer aldığı hâlde Çengnâme'nin bu nüshadaki en son beyti 148. sahifede bulunmaktadır. Çengnâme'nin tıpkıbasımı yayınlanırken bu karışık bölümler ve sahifeler hikâyenin akışına göre yeniden düzenlenmiş ve tıpkıbasımdaki şekil meydana gelmiştir.[2] Fakat bu metin hazırlanırken, V. M . Kocatürk nüshasiyle karşılaştırıldığında, İHE nüshasında hâlâ bazı sahifelerin ve bölümlerin yanlış yerlerde bulunduğu görülmüştür.

Ayrıca muhtemelen eserde sonradan minyatür yapmak için boş bırakılan sahifelerde, değişik yazı türleriyle yazılmış cümleler, beyitler bulunmaktadır. Bunların bazıları meşk etmek için yazılmıştır. bunlar arasında bilhassa **nazm** başlığı altında

---

[1]A. Ateş. "Antalya ve havalisi kütüphânelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler", **TDED** (İstanbul 1948), C. II, sayı 3-4, s.172-173; M. Ergin, "Türkoloji Bölümü çalışmaları I", **TDED** (İstanbul 1959), C.IX, s.138

[2]Bk. M. Ergin, a. e., s.138-139

divanî kırmasiyle yazılmış 21 beyitlik bir parça dikkati çekmektedir. Bir savaş sahnesinin anlatıldığı bu parça Türkçe olup, daha evvel de belirttiğimiz gibi Çengnâme ile hiç bir ilgisi yoktur.

2. VMK: Vasfi Mahir Kocatürk'ün hususî kütüphanesinde. Nüshanın fotoğrafı İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 9998'de bulunmaktadır.

Metin hazırlanırken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü Seminer Kütüphanesine V. Mahir Kocatürk'ün kütüphanesindeki yazmadan çekilerek getirtilen[3] fotoğraftan faydalanıldığı için bu nüsha VMK şeklinde kısaltılmıştır.

Ancak çalışmalarımız sırasında, bu nüshanın şimdi Konya'da İzzet Koyunoğlu'nun Kütüphanesinde (Konya Belediye Kütüphanesi) bulunduğunu öğrenerek, Konya'ya gidip nüshayı bizzat gördüğümüz için İzzet Koyunoğlu Kütüphanesinde bulunan bu nüshanın tavsifini aşağıda veriyoruz:

Çengnâme, Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp. No. 14546

İstinsah tarihi	yok
Müstensihi	yok
Kitap ölçüsü	230x150 (150x95) mm
Cildi	meşin, kahverengi, yaldızlı çerçeveli, mıklepli, tezhipli, şemseli
Varak sayısı	55
Satır sayısı	13
Yazısı	harekeli nesih
Kâğıdı	âbadî
Başı	Be-nām-ı pādişāh-ı ḥayy u dānā Ḳadīm ü ḳādir ü ferd ü tüvānā
Sonu	Bizi ṣoñ demde īmāndan ayırma Anuñ ḥaḳḳı bizi andan ayırma
Beyit sayısı	1416

İlk varaktaki başlık koyu lâcivert zemin üzerine altın yaldızla tezyin edilmiş; diğer bütün başlık yazıları yaldızla yazılmış ve bütün varaklar yaldız çerçeve içine alınmıştır.

B. Nüshalardaki imlâ özellikleri:

İstinsah tarihi ve müstensihi belli olmayan İHE ve VMK nüshaları, imlâ özellikleri bakımından karşılaştırıldığında, Burdur'dakinin daha eski olduğu göze çarpar. Bu yazmanın, XV. yüzyılda (IX. yy. H.) ve VMK nüshasından daha önce yazıldığını belirten imlâ özelliklerinin belli başlıları şunlardır:

1. Son sesteki **a** ve **e** sesleri hemen dâima (güzel **he**) yerine (elif) ile yazılmıştır.
2. İlk hecede bulunan i sesi kendisini korumuş; buna karşılık VMK nüshasında çoğunlukla **e**'ye çevrilmiştir. **bil, gice, yig, yidi, il, vir-, iriş-,yi-, it-** bu kelimeler arasındadır.
3. **-Uk** eki ile türetilmiş kelimeler, VMK nüshasına göre eski yuvarlak şekillerini

---

[3]M. Ergin, a. e., s.139

daha çok korumuşlardır. sınuḳ, yazuḳ, azuḳ, taġuḳ kelimelerinden yalnız sınuḳ VMK nüshasında yuvarlaklığını devam ettirir.

4. Az da olsa İHE nüshasında bazı kelimelerin arkaik şekilleriyle yeni şekillerinin karışık bir şekilde yazıldığı görülür: **get-/git-, gil-/gel-, giç-/geç-, gey-/giy-, esrü-/esri-, bigi/gibi**; şu kelimelerin de sadece arkaik şekilleri bulunmaktadır:**boġuzla-, asra-, yalñuz**. Oysa bu kelimeler VMK nüshasında **git-, gel-, geç-, giy-, boġazla-, esri-, saḳla-, gibi, yalġuz** olarak bir tek şekilleriyle geçmektedir.

5. Zarf-fiil eki **-Ip**, Osmanlıcadaki **-up, -üp** yuvarlak şekliyle değil, bazan da ses uyumuna uyarak dört şekliyle de görülür: **alıp, idip, yonup** gibi. Bu durum VMK nüshasında çok azdır.

İHE nüshasında da imlânın böyle karışık bir görünüm kazanması, yazıda bir imlâ kalıplaşmasına doğru gidildiğini gösterir. Fakat kalıplaşmanın VMK nüshasında daha çok belirlendiği kesindir. Yani kalıplaşmış Osmanlıca imlâda görüldüğü gibi zarf-fiil ekinin (**-Ip**) yuvarlaklaşarak **-up/-üp** şeklini alıp bunun her yerde böyle yazıldığı, kelimelerin ilk hecesindeki **i > e** değişikliğiyle sık sık karşılaşıldığı ve bazı kelimelerin eski şekillerinin unutulduğu VMK nüshasında açıkça bir imlâ kalıplaşmasına doğru gidilmiş; hatta bu durum bazan kesinleşmiştir. Yazıda böyle bir imlâ kalıplaşması eğilimi, bu nüshadaki diğer bazı özellikler incelenerek de izlenebilir. Meselâ **-Il-, -Iş-, -Ir-, -It-, -In-** gibi yapım eklerinde, yapısında yuvarlak ünlü bulunan fiillerden sonra, yuvarlaksızlaşma için bir sebep olmadığı hâlde, **görüş-/göriş-, görün-/görin-, ṭolun-/ṭolın-, doḳun-/doḳın-, döḳül-/dökil-, ürküt-/ürkit-** vb. gibi kelimelerde ikili şekiller görülmektedir.

Bu durum İHE nüshasında çok daha azdır. Ayrıca isimden isim yapma eki **-lIk** da bu nüshada bir kalıplaşmaya doğru gitmektedir. Çünkü yapısında yuvarlak ünlü bulunan kelimelerden sonra, bu ek düz şekilleriyle kelimelere eklenmiştir: **Ḫōşlıḳ, ḳonuḳlıḳ, fużūlıḳ, ḳullıḳ** gibi.

Eskiden beri dört şekli olduğu bilinen bu eklerin böyle bazan yersiz bir şekilde bir tek şekilleriyle yazılmalarının sebebi ancak bir imlâ kalıplaşmasına bağlanabilir. Yani bu, bir ek için dört türlü telâffuz şeklinden biri esas alınmak sûretiyle yazıda tasarruf etmiş olmaktan doğmuş olabilir. Böyle bir imlâ kalıplaşmasının ise, ancak yazının gelişmesiyle ilgili olduğunu düşünmek ve bu nüshaların XV. yüzyılın ikinci yarısında veya sonlarında yazıldığını söylemek bir hata olmaz. Ancak VMK nüshasına nazaran daha az da olsa İHE nüshasında da bu tip imlâ karışıklıklarına rastlandığı için, bu iki nüshanın aralarındaki zaman farkına rağmen, imlâ bakımından eski Anadolu Türkçesinden, klâsik Osmanlıcaya geçiş devresinin değişik zamanlarında yazıldığı ileri sürülebilir.

C. Metin tesbitinde göz önünde bulundurulan hususlar:

Her ne kadar, nüshalardaki kelimelerin farklı şekillerde yazılmasını müstensihlerin kendi mahallî şivelerine veya dalgınlıklarına atfederek, metin tesbitinde aynı kelimelerin farklı yazılışlarını göstermenin gereksiz olduğunu ileri süren görüşler varsa da, biz her iki nüshanın harekeli olduğunu ve farklı zamanlarda olsa bile XV. yüzyıl içinde yazıldıklarını göz önünde tutarak, müstensihlere âit olsa bile, bazı imlâ

farklarını ve telâffuz değişikliklerini göstermekle XV. yüzyıl Türkçesinin bilhassa fonolojik ve imlâ özelliklerini ortaya koymakta yardımcı olacağımızı düşündük; bu yüzden de gerek Türkçe, gerekse yabancı kelimelerin imlâsındaki önemli değişiklikleri göstermeyi uygun bulduk. Şimdi bu genel prensibin yanı sıra, metin tesbitinde göz önünde bulundurduğumuz diğer hususları belirtelim.

a. Türkçe kelimelerde göz önünde bulundurulan hususlar:

1. Eserin yazıldığı devir göz önünde bulundurularak, kelimelerin ilk hecesindeki i ve e ünlülerinin karışık yazıldığı yerlerde eski Anadolu Türkçesindeki şekiller esas alınıp, **i** ünlüsü tercih edilmiş; daha çok **i** ünlüsünün bulunduğu **İHE** nüshasının eskik kısımları **VMK** nüshasından tamamlanırken de metinde uygunluk sağlanmış; özellikle **VMK** nüshasında e ünlüsü bulunan kelimeler nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Sadece 330ª'daki **etmek** ve Kâşgarî'de de e ünlüsüyle bulunan **şeş-** (b. 78ª) bu durumun dışında bırakılmıştır.

2. Kelime yapısı göz önünde bulundurulmuş; eski ve aslî olan şekil metne alınıp, diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Böylece **tanuḳ**, **tañsuḳ**, **sınuḳ**, **yazuḳ**, **gözgü**, **şayru**, **yalñuz**, **sigürdüm**, **eksük**, **esrü-**, **ḳayur-**, **ḳañur-**, **yanḳula-** şekilleri metne alınmış, **yalğuz** ve bunun dışındakilerde düz ünlülü olanları müstensihlere atfedilmiş ve nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Ancak her iki nüshada da aslî şekiller bulunmadığı zaman, metne müdâhale edilmemiştir.

3. Çok sık kullanılan kelimelerin nüshalarda en sık geçen şekilleri metne alınmıştır. Bu yüzden **get-**, **gil-**, **giç-**, **bigi**, **nireye** yerine **git-**, **gel-**, **geç-**, **gibi**, **nereye** şekilleri kabul edilmiştir.

4. **oḳı-** fiilinin eski şekline bağlı kalınmakla birlikte, zarf-fil ve geniş zaman durumlarında klâsik Osmanlıcadaki yuvarlaklaşma eğilimine, **o** sesinden ötürü bağlı kalınarak **oḳup**, **oḳur** şekilleri tercih edilmiştir.

5. O devirde genellikle tamamlanmış olan **k->g-** gelişimi göz önüne alınarak, bu ses hep **g-** olarak gösterilmiştir.

6. Yine **t->d-** değişmesinin gelişmekte olduğu düşünülerek, o devride bu ünsüzün de **d-** olduğu kabul edilmiş; ancak iki nüshada da **d-** ünsüzü görülmemiş ise, metne müdâhale edilmemiştir.

7. Aslî ç ünsüz, nüshalarda **cîm** ve **çîm** harfleriyle karışık olarak yazılmış olmalarına rağmen bunun bir imlâ meselesi olduğu düşünülerek metne **ç**'li şekilleri alınmış ve nüsha farklarının belirtilmesi gerekli görülmemiştir.

8. Özellikle eski Anadolu Türkçesinde ve daha sonraları da **ğ** civarında bulunan ünlülerin **o/u** şeklinde dönüşümlü olarak değiştiği bilindiği için metinde tutarlılık sağlamak bakımından bu ünsüzle gelen ünlü **u** / **ü** olarak kabul edildi (**uğrıla-**, **buğday** gibi).

9. Nüshalarda **-p** ünsüzünün **b** harfi ile yazılmış olması, bir imlâ kalıplaşması olarak düşünüldü ve metinde hep **-p** olarak gösterildi. Ancak iki ünlü arasında bulunduğu vakit bunun sadalısı olan **b** yazıldı.

10. **işbu** ve **uşbu** şeklinde karışık olarak okunan bu kelimenin iki şekli de doğru olduğundan, metinde tutarlı olmak amaciyle **uşbu** şekli kabul edildi; diğeri nüsha farkı olarak gösterildi.

b. Eklerde göz önünde bulundurulan hususlar:

1. Eski Anadolu Türkçesinde tekil ve çoğul 1. ve 2. şahıs iyelik eklerindeki ünlülerin yuvarlaklaştığı göz önüne alınarak, bu eklerin **-Um, -Uñ, -(ı)mUz, -(ı)ñUz** şekilleri kabul edilmiş, bilhassa VMK nüshasında bu kurala uymayan düz şekilleri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Zira bunlar, müstensihin klâsik Osmanlıcada yani XVI. yüzyıl ve sonrasında tekrar normal ses uyumuna dönüldüğü bir devreden biraz önce yaşadığına işaret etmektedir. Fakat İHE nüshasında metin eksik olduğu zaman, sadece VMK nüshasında bu şekiller bulunduğu için metne sâdık kalınmıştır. (Bu eklerde görülen yardımcı ünlünün durumu için bk. aş. **b,6**).

2. Eski Anadolu Türkçesinde -i/-si 3. şahıs iyelik eki -i yükleme hâli eki yuvarlaklaşmanın dışında kaldığı için dâima düz ünlülerle yazılmıştır. Ancak **üstüne, üstünde, zülfüni** gibi kurala uymayan şekiller nüsha farkı olarak belirtilmiş; **üstine, üstinde, zülfini** şekilleri metne alınmıştır.

3. Eski Anadolu Türkçesinde **-(n)iñ** ilgi hâli ekinin kurala göre yuvarlaklaştığı düşünülerek, bilhass **VMK** nüshasında bulunan düz şekiller nüsha farkı olarak gösterilmiş, **-(n)Uñ** şekilleri metne alınmıştır.

4. Bulunma ve çıkma hâli ekleri **-dE, dEn** olarak kabul edilmiş; ancak bir iki yerde geçen **-tE, -tEn** şekilleri aşağıya nüsha farkı olarak alınmıştır.

5. **-çE** eşitlik eki, eski Anadolu Türkçesinde ünlü ve ünsüz uyumuna uyduğu için, nüshalardaki **cîm** ve **çîm** ile karışık olarak yazılışlarına bakılmayarak, bu eklerin yazılmasında ünlü-ünsüz uyumu kuralına uyulmuş; nüsha farklarının gösterilmesi gerekli görülmemiştir. Ancak iki ünlü arasında **-çE** şekliyle (**ḳaṭreçe** gibi) bu ekin eklendiği bir iki kelime sahife altına nüsha farkı olarak belirtilmiştir.

6. Eski Anadolu Türkçesinde **-(i)mUz, -(i)ñUz** çoğul 1. ve 2. şahıs iyelik ekinden önce gelen yardımcı sesin yuvarlaklaştığı göz önünde tutularak, iki nüshada da düz ve yuvarlak şekillerinin karışık olarak görüldüğü bu sesin düz ünlüleri nüsha farkı olarak belirtilmiş; ancak her iki nüshada düz şekil ile karşılaşılmışsa metne müdâhale edilmemiştir. Sadece VMK nüshası söz konusu olduğunda da yine metne dokunulmamıştır.

7. Eski Anadolu Türkçesindeki ünlü yuvarlaklaşması göz önüne alınarak, bütün çekimli fiillerin 1. ve 2. şahıs çekimlerinin ve 3. şahıs emir kipinin yuvarlak ünlülü şekilleri metne alınmıştır. Ancak her iki nüshada da düz şekiller varsa metne müdâhale edilmemiştir.

8. **-il-, -in-. -iş-, -it-** ve **-ir-** fiil yapım ekleriyle **-lik** isim yapım ekinde yuvarlaksızlaşma için bir sebep görülmediği hâllerde çok eskiden beri bu eklerde görülen ünlü uyumu kuralına uyularak, bu ekler kuralın gerektirdiği şekilde yazılmıştır. Ancak kabul edilen genel kuralın dışına çıkan durumlar nüsha farkı olarak gösterilmişse de, her iki nüshada da kuralın dışına çıkıldığı hâllerde müdâhale edilmemiştir. Bu durumun sebebi önceden de belirtildiği gibi bir imlâ kalıplaşması eğilimi olabilir. Bu ve benzeri örnekleri toplayıp bu meselenin ayrıca işlenmesi gerekmektedir.

9. Eski Anadolu Türkçesinde yuvarlaklaştığı bilinen **-Ip** zarf-fiil ekinin **-up** şekli metne alınmış; ancak kuralın dışında kalan durumlar nüsha farkı olarak belirtilmiştir. Her iki nüshada bulunan kural dışı durum olduğu gibi bırakılmıştır.

10. **İHE** nüshasındaki eksik kısımların çevri yazısı yapılırken, **işbu/uşbu** kelimesi ile ilk hecedeki i ve e ünlülerinin durumu dışındaki hâllerde yukarıdaki prensipler uygulanmayarak, **VMK** nüshasına bağlı kalınmıştır.

c. Yabancı kelimelerde göz önünde bulundurulan hususlar:

1. **İHE** nüshasında **cihān, mülk, ᶜayş,** VMK nüshasında ise **cehān, milk, ᶜıyş** olarak okunmuş olan kelimelerden **cehān** ve **ᶜıyş** asıllarına uyduğu için metne alınmıştır. Her iki şekli de doğru olan **milk/mülk** kelimesinde ise, bu kelimenin iki şeklinden herhangi birisi kabul edilerek, metinde **mülk** yazılmıştır. Bu üç kelime iki nüshada da bütün metin boyunca hiç değişmediği ve çok sık geçtiği için nüsha farklarının gösterilmesi gerekli görülmemiştir.

2. Yukarıdaki kelimelerin dışında kalan yabancı kelimeler tesbit edilirken iki nüshada ayrı ayrı harekelenmiş, iki türlü okunması da mümkün olanlardan herhangi birisi metne alınmış, ötekisi nüsha farkı olarak gösterilmiştir.

3. Yine bir nüshada doğru diğerinde yanlış harekelenmiş yabancı kelimelerin doğru, yani aslına uygun harekelenmiş olanı metne alınmış; diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. **gülistān/gülüstān** misâlinde olduğu gibi. Bu durumda **gülüstān** nüsha farkı olarak aşağıya alınmıştır.

4. Her iki nüshada da Türkçenin ya da müstensihin konuştuğu ağzın etkisine göre harekelenmiş olduğu düşünülen yabancı kelimeler, metne müdâhale etmemek için aynen korunmuştur. Esasen metindeki bu kelimelerin sayısı azdır ve belli başlıları şunlardır:

ḫiridār (290b, 1376a), **fişāret** (319b), **ġarre** (339a), **püste** (504b), **Sīl** (515b), **kenār** (530b, 552a, 670b), **Şüşder** (1032a), **cümeyz** (1183b), **cebe-ḫāne** (1115b), **ṭabbāġ** (1204a), **dibāġat** ve **ṭibāġat** (1205a), **çifte** (1261a), **hicr** (1354b), Bu kelimelerin asılları **ḫarīdār**, feşāret ya da **füşāret**, **ġurre**, **piste**, seyl, **kinār**, şüşter, **cemīz**, **cübe-ḫāne**, **dabbaġ**, **dabāġat**, **çüfte**, **hecr**dir.

5. Sadece 239ada **nişāt** şeklinde okunan **neşāṭ** kelimesi, her iki nüshada da bu beytin dışında kalan yerlerde aslî şekliyle okunduğu için, metin içinde düzeltilmemiştir.

6. **İHE** nüshasında bulunmayıp da **VMK** nüshasında bulunan kısımlardaki yabancı kelimeler tesbit edilirken iki ayırım göz önünde bulundurulmuştur:

i. Sadece **VMK** nüshasında bulunan kısımlarda bir yabancı kelimenin hem aslî hem de müstensihin telâffuzuna göre okunuşu karışık bir şekilde yan yana bulunuyorsa, metinde uygunluk sağlamak amacı ile, kelime aslî şekline göre düzeltilmiş; diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Çok sık geçen **maḥabbet/muḥabbet** ile **şeffāf** (450a) / **şifāf** (487a) bu kelimelerdendir.

ii. Metin tesbit edilirken, eksik kısma kadar kelimenin dâima aslî okunuşu metinde esas olarak alınmış ötekisi nüsha farkı olarak gösterilmişse ve bu kelimeye **VMK** nüshasında bir iki yerde aslî okunuşu ile rastlanmışsa, metinde düzeltme yapılmış; müstensihe atfedilen durum nüsha farkı olarak aşağıda belirtilmiştir. Meselâ **nesterin**, **nerges** nüsha farkı olarak gösterilmiş; **nesteren, nergis** metne alınmıştır.

7. Kelime müstensih tarafından yanlış anlaşılmış ve bu yüzden yanlış harekelenmiş veya yanlış yazılmışsa, metinde düzeltme yapılmış ve aşağıda

belirtilmiştir. Bu kelimeler şu beyitlerdedir: 36, 172, 173, 178, 448, 485, 504, 519, 522, 526, 533, 559, 655, 994, 1038, 1042, 1163, 1212, 1260.

8. Özellikle, **VMK** nüshasında Farsça tamlamalar, çoğu zaman yanlış anlaşılmış; izâfet işareti yerine u/ü ya da vu/vü bağlama edatı yazılmıştır. Meselâ ebr-i **nisān** yerine **ebr ü nisān** (132^{b}), **ravżāt-ı cennāt** yerine **ravżāt u cennāt** (117^{b}) gibi. Bu nüshada bu durumun tersine de rastlamak mümkün olmakta, "ve" edatının bulunması gereken yerlerde Farsça tamlamanın yer aldığı göze çarpmaktadır: **ẕevḳ ü feraḥ** yerine **ẕevḳ-i feraḥ** (350^{b}), **maḳbūl-i der-gāh** yerine **maḳbūl ü der-gāh** (294^{b}), **tenzīl-ü Ḳurʾān** yerine **tenzīl-i Ḳurʾān** (106a) gibi. Çok daha az olmakla beraber **İHE** nüshasında da Farsça tamlamadaki yây-ı izâfet yerine u/ü, vu/vü bağlama edatının, ya da bu edatın yerine yây-ı izâfetin yazıldığı görülür: **bāġ u cennet** (361^{a}) gibi. Bütün bu yazılış şekillerinin müstensihlerin dalgınlıklarından doğduğu düşünülmüş; bu türden yanlışların nüsha farkı olarak gösterilmeleri gerekli görülmemiştir.

d. Şekil bakımından göz önünde tutulan hususlar:

1. Ünlü uyumuna uyularak, Farsça tamlamalarda yây-ı izâfet, ünsüzlerle biten kelimelerden sonra -ı/-i, uzun ünlüyle biten kelimelerden sonra bazan iki nüshada da hemze ile yazılmışsa da -yı/-yi ile yazılmış, nüsha farklarına işaret edilmemiştir. "ve" bağlama edatı ise aynı durumlarda **u/ü, vu/vü** şeklinde gösterilmiştir.
2. Farsça bileşik isim ve sıfatlarda kelimeler arasına, kelime başına ve sonuna ekler ekleme durumunda kelime ile ek arasına bir çizgi konmuştur.
3. Nüshalarda atlanmış kelimelerin yerleri doldurulmuş ve ilâve edilen kelimeler < > işaretiyle gösterilmiştir.
4. Eski yazıda belirtilen uzun ünlüler **ā, ū, ī** olarak; **vâv-ı madûle** ile yazılanlar ise **ḫ^{v}āb, ḫ^{v}ār** kelimelerinde olduğu gibi gösterilmiştir.
5. Bir kelimenin nüshalarda bulunmadığını belirtmek için bir çizgi (-) işareti kullanılmıştır.
6. Nüsha farkları birbirinden / işareti ile ayrılmıştır.
7. Bazı beyitlerin veya bazı beyitlerin içindeki bir iki kelimenin açıklanması eserin sonundaki "Açıklamalar" bölümünde yapılmış; böylece her hangi bir şekilde açıklanması yapılan beyitlerin önüne bir yıldız işareti konmak suretiyle ana metin ile "Açıklamalar" arasında irtibat sağlanmıştır.
8. Metin tesbit edilirken İslâm Ansiklopedisi ile Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzundaki çevri yazı usûlü kullanılmıştır.

D.

ÇENGNĀME[4]

Mecmū^{c}atü^{ɔ}l-Leṭāyif

İHE 157 VMK 1^b

1 *Be-nām-ı pādişāh-ı ḥayy ü dānā
Ḳadīm ü ḳādir ü ferdü tuvānā

*^{c}Alīm oldur bilür ^{c}ilmi ḳıdemden
Vücūda her ne kim geldi ^{c}ademden

*^{c}Aẓīm oldur ki ẕātı kibriyādan
Münezzehdür ^{c}uḳūl-i enbiyādan

4 *Kerīm oldur keremden ni^{c}meti çoḳ
Virür ni^{c}metlerini minneti yoḳ[5]

Nitelikden berīdür künh-i ẕātı
Ḥavādis̱den arıdur hem ṣıfātı

*Münezzeh birligi içre ^{c}adedden
Muḳaddes ḥażreti vālid veledden

7 *Ḥakīm ü ṣāni^c ü ferd ü ṣameddür
Ṣıfātı ḳul huva^{ɔ}l-lāhu aḥaddur

*Mekān andan velī ol lā-mekāndur
Nişān andan velī ol bī-nişāndur

*Ṣıfāt-ı pāk birle ẕātı mevṣūf
^{c}Aṭāsı ^{c}āmdur elṭāfı ma^{c}rūf

İHE 158

10 *Ḳaçan kim mevce geldi baḥr-ı cūdı
^{c}Ademden ḳıldı īcād ol vücūdı

11 *Çü ḳayyūm oldur anuñ ẕātı dāyim[6]
Ḳamu mevcūd anuñ ẕātiyle ḳāyim

İHE 159

12 *Anuñ ẕātı ne cevher ne ^{c}arażdur
Yaradur ^{c}illeti yoḳ bī-ġarażdur[7]

*Ḳamu ^{c}illet bu yoluñ reh-beridür
Velī ol cümle ^{c}illetden berīdür

---

[4] Çengnāme: Mecmū^{c}atü^{ɔ}l-leṭāyif VMK/
[5] 4^b : virür hem ni^{c}metini kimsesi yoḳ VMK/
[6] 11^a dāyim: ḳāyim VMK/
[7] 12^a mısraından sonra s. 158'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

14 Cehān içre ḳamu eşyā-yı[8] mevcūd
Ṭanuḳluḳ virür oldur Rabb-ı maᶜbūd

*Anuñ tesbīḥini tekrār iderler
Anūñ birligine iḳrār iderler

*Kemāl-i ḳudretini ẕerrelerde[9]
Teferrüc ḳıl ᶜaṭāsın ḳaṭrelerde

17 Müzeyyen raḥmetinden bāġ u ṣaḥrā
Müzelzel heybetinden ṭaġ u deryā

Ṣadefde dürr düzendür[10] ḳanda gevher
Ḳayadan ṣu ṣudan ney neyde şekker

İHE 160 Dikenden gül güli ᶜabhar düzendür
Deñizde ḳaṭreden gevher düzendür

20 Ḳara ṭopraġ u[11] ṭaşdan zer ḳılandur
Ḳuru ney maġzını şekker ḳılandur

Felek gerdūnını gerdān idüpdür
Bu sırda ᶜālemi ḥayrān idüpdür

*Düzüpdür ay u gün[12] ṭoġar ṭulınur
Birisin maḥv ider birin ṭolunur

VMK 2b Kemāl-i ḳudretinde çoḳ bedāyiᶜ
Celāl-i ḥikmetinde çoḳ ṣanāyiᶜ

24 Ne kim var oldur andandur bu[13] varlıḳ
Anuñdur bu ḳamu fermān u yarlıḳ

*Zihī evvel ḳamu āḫırdan āḫır
Zihī bāṭın kim ola her yirde ẓāhir

İHE 161 Ḳamu dillerde ol meẕkūr u maḥmūd
Cemāli kāᵓināt içinde meşhūd

27 Bilindi ᶜayn-ı ẕātı[14] ḳudretinden
Ḳomadı ġayr anda[15] ġayretinden

---

[8] 14a eşyā-yı: eşyāda VMK/
[9] 16ab ẕerrelerde, ḳaṭrelerde: ẕerrlerden, ḳaṭrelerden VMK/
[10] 18a düzendür: düzen ü İHE/
[11] 20a ṭopraġ u: ṭopraġı VMK/
[12] 22a düzüpdür: düzipdür VMK; ay u gün: ayı gün VMK/
[13] 24a andandur bu: andan odur İHE/ 24b u: - VMK/
[14] 27a ᶜayn-ı ẕātı: ᶜayn u ẕātı İHE/
[15] 27b ġayr anda: ġayrı anda İHE, ġayrı andan VMK/

Bu maᶜnī gerçi ṣūretde[16] beyāndur
Ki her ṣūretde bu maᶜnī ᶜayāndur

Görinür perde çoḳ ayruḳdan ayruḳ
Yaḳın bil kim gümāndur Ḥaḳdan ayruḳ

30 Ḥaḳīḳat Ḥaḳ[17] münezzeh perdelerden
Ḳanı Ḥaḳḳı gören göz her naẓardan

Anı her kim görür ansuz degüldür
Ki cān ᶜilmin bilen cānsuz degüldür[18]

İHE 162 Ḥaḳı görmege Ḥaḳdan göz gerekdür
Bu gözlerden o gözler öz gerekdür[19]

33 *Anuñ kim ᶜaynına Ḥaḳdan gele[20] nūr
Girü nāẓırdur anda ᶜayn-ı manẓūr

34 Bu esrāruñ belī[21] pāyānı yoḳdur
Bu gencüñ her göñülde kānı yoḳdur

Bu ṣaḥrā içre anlar kim yürürler
Güneşden ẕerredür ol kim görürler[22]

İHE 163 *Bu deryā içre anlar kim yüzerler
Deñizden ḳaṭre dür ol kim sezerler[23]

VMK 3a 37 Münezzehdür çü ẕātı her ṣıfatdan
Anı bilmek ne mümkin maᶜrifetden

Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrāk itmez anı göz ne ḳılsun[24]

Ḫired ᶜulvīde vü süflīde[25] seyrān
İder līkin anı bilmekde ḥayrān

40 Çü irmez ᶜilmine hīç fehm ü idrāk
Bu cüzvī maᶜrifetden dem urur ḫāk

---

16 28a ṣūretde: ṣūretden İHE/
17 30a Ḥaḳ: ger İHE/
18 31ab degüldür: degildür VMK/
19 32b öz gerekdür : yigrekdür VMK/
20 33a gele: gelir VMK/
21 34a belī: velī VMK/
22 35ab: 37ab-38ab arasında yer almıştır. VMK/ 35b görürler: bilürler VMK/ 35ab beytinden sonra s. 162'de boş yer bırakılmıştır.İHE/
23 36b kim: ki VMK/ 36b sezerler: süzerler VMK, mizerler İHE/
24 38b ḳılsun: bilsün VMK/
25 39a süflīde: siflīde VMK/

41 Bu ^{c}ummānda niçe yüz biñ gemi var
Ḳamu bir ḳaṭreden kemdür kemi var

Niçeler bu deñizde zevraḳ olmış
Ṣoñı ḥayrān olup müstaġraḳ olmış

Şular kim bir avuç ṭopraḳ dururlar
Ṭururlar ma^{c}rifetden dem ururlar

44 *Ṣoñı ^{c}ācir olup eydürler iy pāk
Kemāl-i ma^{c}rifetden mā ^{c}arefnāk

II Münācāt be-Ḥażret-i Bārī-i ta^{c}ālā ^{c}azza^{ɔ}l-lāh[26]

İlāhī sen ġanīsin ben faḳīrem
Ża^{c}īfem ^{c}ācizem h^{v}ārem[27] ḥaḳīrem

İlāhī raḥmetüñ deryası ṭaşdı
Elüm dut[28] yoġise ṣu başdan aşdı

47 *Aġis̱nī yā ġiyās̱e^{ɔ}l-müstaġīs̱īn
Ecirnī yā mucīre^{ɔ}l-müstecīrīn[29]

İHE 164
VMK 3^{b} Ḫaṭālar ḫamrın içdüm gey ḫumārem
^{c}Aṭā ḳıl raḥmetüñden cām umaram

Yolum ṭoġru velī fikrüm ġavīdür
Tenüm kāhil velî nefsüm ḳavīdür

50 Zebūn oldum hevā ḳaydından maġbūn
Heves ardınca yilmekden[30] ciger-ḫūn

51 ^{c}İbādetde alu ṭā^{c}atda gey süst
Cināyetde çevük cürm içre gey çüst

Giceler geçdi ġaflet uyḫusında[31]
Bu ḫōd nefsüñ ṭabī^{c}atdur ḫūsında

*Baña şeyṭān iderdi fısḳa telbīs
Benem şeyṭān işinde şimdi iblīs

54 Ḳalur ^{c}ibretde şeyṭān her nesemden
Azar iblīs yolda vesvesemden

---

[26] II: Münācāt VMK/
[27] 45^{b} h^{v}ārem: ḫōrem VMK/
[28] 46^{b} dut: ṭut VMK/
[29] 47^{b} ecirnī yā ecīre^{ɔ}l-müstaṭībīn VMK/
[30] 50^{b} yilmekden: yilmekte VMK/
[31] 52^{a} giceler: geceler İHE, VMK; uyḫusında: uyḳusında VMK/

Ḫaṭālar cem^{c} ü ḫāṭırlar perīşān
Ḫaṭarlu yolda ḳaldum deng ü ḥayrān[32]

Niçe bir gül ile hem-rāh olam ben
Niçe bir yol azup[33] güm-rāh olam ben

57 Ḫaṭā işlü ġalaṭ sözlü güneh-kār[34]
Esīrem nefs elinde beñ giriftār

İlāhī her nefes biñ āh u feryād
Baña nefsüm elinden dād u bī-dād[35]

Bu nefs-i şūm elinden sen ḫalāṣ it
^{c}Umūm-ı raḥmetüñden ḫayr-ı[36] ḫāṣ it

60 Egerçi çoḳ direm estaġfiruʾl-lāh
Velī senden gerekdür maġfiret āh

İHE 165 61 *Bilürem ben baña taḳṣīr iderem
VMK 4ª Ḳoyup ṭoġrı[37] yolı egri giderem

Günāhum gey aġırdur yazuġum çoḳ
Yolum ḳorḳulu yalñuz azuġum yoḳ[38]

*Baña tevfīḳüñi yoldaş irişdür[39]
İrişmezse işüm gey müşkil işdür

64 Uyar ^{c}aḳlumı ġaflet uyḳusından
Selāmet dut[40] ḳıyāmet ḳorḳusından

Niçe bir ḥırṣ ile ġam-gīn olam ben
Muḳadder rızḳ içün miskīn[41] olam ben

Ḳanā^{c}at gencini erzānī ḳılġıl
Neyi kim ehli sensin anı ḳılġıl

67 Egerçi şükrüm azdur ni^{c}metüñden
Velī çoḳdur ümīdüm raḥmetüñden

---

32 55^{ab}: 48^{ab}-49^{ab} arasında yer almıştır. İHE/
33 56^{b} azup: urup VMK/
34 57^{a} güneh-kār: günāh-kār VMK/
35 58^{b} dād u bī-dād: dād vir dād İHE/
36 59^{b} ḫayr-ı: ḫayre İHE/
37 61^{b} ṭoġru: ṭoġrı VMK/
38 62^{ab} yazuġum, azuġum: yazıġum, azıġum VMK/ 62^{b} yalñuz: belkim VMK/
39 63^{a} irişdür: iriştür İHE/
40 64^{b} dut: ṭut VMK; ḳorḳusından: ḳorḫusından İHE, ḳorḳısından VMK/
41 65^{b} miskīn olam: düşem ölem VMK/

Benüm fi^{c}lüm[42] ḳamu cürm ü ḫaṭādur
Senüñ fażluñ ḳamu luṭf[43] u ^{c}aṭādur

*Benüm eksüklügüm[44] çoḳ ḥażretüñde
Velīkin kimseye redd yoḳ ḳatuñda

70 Gözüm yaşın silüp başum sıġaġıl
Ġanīsin raḥmetüñ çoḳ yarlıġaġıl

^{c}İnāyet şīşesinden cām içürgil[45]
Ne kim geçdi ḫaṭālardan geçürgil

Baña tevfīḳ ile yol gösteri vir
Yaḳamı nefs elinden ḳurtarı vir

73 Bu deryādan ḫalāṣ it ben esīri[46]
Ki sensin ġarḳ olanlar dest-gīri

İHE 166
VMK 4^b
Żamīrüm gözgüsin açġıl vefādan
Küdūret gitsün[47] ol kān-ı ṣafādan

75 Me^{c}ānī perdesin ref^c[48] it gözümden
Ḥaḳāyıḳ gevherin naẓm it sözümden

Sözümüñ leẕẕetini ṭatlu ḳılġıl
Ġarażdan ṣaḳlaġıl ḳuvvetlü ḳılġıl

Naẓarda[49] germ ü rūşen tāze olsun
Cehānda şöhreti āvāze olsun

*Dilümüñ ^{c}uḳdesin şeş[50] göñlümi aç
Ki sözde olmasun çoḳ fikre muḥtāc

79 İşümde müşkilüm var ise ḥall it
Ki tā yol bulmasun sözümde ^{c}illet

80 Żamīrüm çeşmesini ḫōş-güvār it
Cehānda sözlerümi yādigār it

---

42 68^a fi^{c}lüm: fa^{c}lüm VMK/
43 68^b fażluñ: luṭfuñ İHE; luṭf: fażl İHE/
44 69^a eksüklügüm: eksiklügüm VMK/
45 71^a içürgil: içirgil VMK/
46 73^a esīri: faḳīri VMK/
47 74^b gitsün: getsün İHE/
48 75^a ref^c: keşf İHE/
49 77^a naẓarda: naẓardan VMK/
50 78^a şeş: şiş VMK/

Baña taḥkīḳ izin izlet göñülden
Hidāyet göster ırma ṭoġru yoldan

*Yaḳın it ʿilmümi ʿilmeʾl-yaḳīne
İrişdür ʿaynumı ʿayneʾl-yaḳīne[51]

83 Beni benlik içinde dutma maġrūr
Beni benden alup tevḥīde irgür

Çü sensin senden artuḳ yoḳ daḫı bir
Senüñdür bu ḳamu taḳdīr ü tedbīr

Baña bu benlik ü senlik gerekmez
Ḳamu sen ol baña benlik gerekmez

86 Beni benden ayır senden ayırma
Beni senden seni benden ayırma

İHE 167
VMK 5a
Ezelde çün aḥaddur aṣl-ı eşyā
Ebed Aḥmed'dür ol kim ḳıldı peydā

*Ezel birle ebed çün sermed oldı
Aḥad ẕātına maẓhar Aḥmed oldı

89 Aḥaddan tā ki Aḥmed urmadı dem
Aḥad ẕātını kimse bilmedi hem

90 *Aḥaddur Aḥmed aṣlı mīmi zāyid
Velī her nesnedür aṣlına ʿāyid[52]

Aḥad sensin ilāhī sen meded ḳıl
Ezelde ḳılduġuñ luṭfı ebed ḳıl

*Ezel sensin ebed sen sermedī sen
Şefīʿ it Aḥmed'e ol Aḥmed'i sen

93 Ol Aḥmed'den ki nūrı sermedīdür
Ayırma Dāʿī'yi kim Aḥmedī'dür

III Der Naʿt-ı Resūluʾl-lāh /ṣallāʾl-lāhu ʿaleyhi ve sellem/[53]

*Ol Aḥmed kim ḳamudan Muṣṭafā'dur
Muḥammed'dür ki faḫr-ı enbiyādur

---

[51] 82^{ab} ʿilmeʾl-yaḳīne, ʿayneʾl-yaḳīne: ʿaynüʾl-yaḳīne, ḥaḳḳüʾl-yaḳīne İHE/
[52] 90^{a} aṣlı mīmi: adı mīm VMK/ 90^{b} her nesnedür aṣlına: aṣlınadur her nesne VMK/
[53] III der: - VMK/

*Kerāmet birle ol ṣıdḳ u ṣafādan
Geçürdi rütbesini[54] enbiyādan

96 Risālet taḫtınuñ sulṭānı oldur
Dü ᶜālem cümle tendür cānı oldur

*Anuñ ḳaṣrında bir eyvāndur eflāk
Anuñ tevḳīᶜidür[55] menşūr-ı levlāk

*Çırağı meclisinde ay u gündür
Felekler maṭbaḫında bir dütündür[56]

İHE 168 VMK 5b 99 *Aña pervāne ḫurşīd-i cehān-suz
Anuñ naᶜleynidür ᶜArşa[57] küleh-dūz

*Anuñ şemşīridür küfre kefen-bāf
Anuñ faḫriyle Cebrāʾīl[58] urur lāf

*Giceler ḫalvetidür Ḳadr ü Miᶜrāc
Ayağı ṭoprağı ᶜArş üzredür[59] tāc

102 *Anuñ Rūḥuʾl-ḳudüsdür ġam-güsārı
Anuñ Rūḥuʾl-emīndür perde-dārı

Ḥużūr-ı enbiyā andan müşerref
Muḳarrebler anuñ bezminde ṣaf ṣaf

Bulutlar ḫaymesinüñ sāye-bānı
Felek Miᶜrācınuñ bir nerdübānı

105 *Anuñ cūdı bile mevcūd kevneyn
Anuñ ednā[60] maḳāmı Ḳābe ḳavseyn

*Livā-yı ḥamd anuñ adiyle muᶜlem
Anuñ çavuşıdur ᶜĪsāʾbni Meryem[61]

*Anuñ taḳrīridür tenzīl ü[62] Ḳurʾān
Anuñla faḫr ider Mūsāʾbni ᶜİmrān

---

54 95b rütbesini: rütbetini VMK/
55 97b tevḳīᶜidür: tevfīḳidür İHE/
56 98a meclisinde ay u gündür: mescidinde ay gündür VMK; meclisinden ay u gündür İHE/ 98b felekler maṭbaḫında: felek maṭbaḫından İHE; dütündür: tütündür VMK/
57 99a ḫurşīd-i: ḫūrşīd-i İHE/ 99b ᶜArşa: ᶜarż-ı VMK/
58 100a şemşīridür: şimşīridür VMK/ 100b Cebrāʾīl: Cibrīl İHE/
59 101a giceler: geceler İHE/ 101b üzredür tāc: üzredür lāf tāc İHE/
60 105a cūdı bile: cūdiyle VMK/ 105b ednā: adı VMK/
61 106a muᶜlem: maᶜlem VMK/ 106b: Anuñ cārīyesidür ḥürme Meryem VMK/
62 107a tenzīl ü: tenzīl-i VMK/

108 *Anuñ Tevrāt içinde na^{c}tı vaṣfı
Yüzi şemsüʾḍ-ḍuḥā veʾl-leyli zülfi[63]

109 Anuñ şer^{c}i cehānuñ muḳtedāsı
Dikildi ^{c}Arş üstinde[64] livāsı

Nedīmi enbiyādur ḥażretinde
Mülāzim evliyādur ḫiẕmetinde

*Zihī seyyīd ki ol faḫr-ı rüsüldür
Ṭufeylī[65] mektebinde ^{c}aḳl-ı külldür

İHE 169 112 Adı Allāh adı birle muḳārin
VMK 6ª Muḳarreb ḥażret-i ^{c}izzetde yarın

Şefā^{c}at birle ^{c}ālemde ^{c}alemdür
Anuñ çün ümmeti ḫayrüʾl-ümemdür

*Du^{c}āsı çün icābetde ḳarīndür
Ḥaḳīḳat raḥmet^{en} liʾ-l^{c}ālemīndür

115 *Bize raḥmetdür ol[66] Ḥaḳ ḥażretinden
Ümīẕ oldur hem ol Ḥaḳ raḥmetinden

Şu gün kim ḫalḳ ola mağfūr u merḥūm
Şefā^{c}atdan bizi ḳoymaya maḥrūm

*Ṣalāt u hem selām u hem taḥiyyāt
Kim andan tāzedür ravżāt-ı cennāt

118 Ṣaḥābı ravżasına vāṣıl olsun
Mübārek ravżalar nūr ile ṭolsun[67]

119 Ebū Bekr ü ^{c}Ömer ^{c}Oẕmān u Ḥaydar
Kim anlardur dükeli yolda reh-ber[68]

Olaruñ ẕikri ḫayre[69] yād olsun
Revānı rūḥı bizden şād olsun

---

[63] 108^b ʾḍ-ḍuḥā: ḍuḥā VMK; zülfi: zilfi VMK/
[64] 109^b üstinde: üstünde İHE/
[65] 111^a ki: kim İHE/ 111^b ṭufeylī: ṭufeyl VMK/
[66] 115^a raḥmetdür ol: raḥmet ol İHE, vācibdür ol VMK/
[67] 118^b : atlanmış, yerine 119^a yazılmıştır. İHE/
[68] 119^b : atlanmıştır. İHE/
[69] 120^a ḫayre: ḫayrı İHE/

IV **Medhüᵓs-sulṭānüᵓl-aᶜẓam Emīr Süleymān bin Bāyezīd bin Murād bin Orḫān bin ᶜOs̱mān /nevveraᵓl-lāhu merḳadehüm/**[70]

Bi-ḥamdiᵓl-lāh bu gün ṣāḥib-seᶜāde
Şehenşehdür[71] şeh oġlı şāh-zāde

122 Seᶜādet taḫtınuñ şāh-ı cehānı
Siyāset[72] mülkinüñ ṣāḥib-ḳırānı

Şecāᶜat ıḳlīminüñ şehriyārı
Felek meydānınuñ çābük-süvārı

VMK 6^b 124 Cehān bünyādına ᶜadl ile bānī[73]
Süleymān-ı düvüm Cemşīd-i s̱ānī

İHE 170 125 Ġıyās̱üᶜd-dīn veᵓd-dünyā muᶜaẓẓam
Mükerrem muḥterem sulṭān-ı aᶜẓam

Ne sulṭān ibn-i sulṭān ibn-i sulṭān
Şehenşeh mīr Sülmān ibn-i ᶜOs̱mān[74]

Zihī sulṭān kim ol sulṭān-nişāndur
Şeh-i mālik-riḳāb-ı ser-keşāndur

128 Şeh-i ferruḫ-ruḫ u ferḫunde-server
Tehemten-ten ġażanfer-fer hünerver[75]

Muḳaddem-dem mümecced-cedd be-nisbet
Müᵓekked-ked müᵓeyyed-yedd be-niᵓmet

Süleymān-mān Ḫusrev-rev cehān-gir
Sikender-der muᶜādil-dil be-tedbīr

131 Şeh-i Āṣaf-ṣafā Dārā-siyāset
Aresṭō-ᶜaḳl u[76] Eflāṭūn-kiyāset

Mesīḥ-enfās ü[77] hem ᶜĪsī-ḳademdür
Velī Yūsuf-cemāl ü Ḫıżr-demdür

---

70 IV: Der medḥ-i sulṭān Süleymān Ḫān VMK/
71 121^a seᶜāde: seᶜādet VMK/ 121^b şehenşehdür: şehinşehdür VMK/
72 122^b siyāset: siyādet İHE/
73 124^a ᶜadl ile bānī: ᶜadl idübeni VMK/
74 126^a :Ne sulṭān ibn-i sulṭān bin sulṭān İHE/ 126^b şehenşeh: şehinşāh VMK; Sülmān ibn-i: Sülmān bin İHE, Süleymān ibn-i VMK/
75 128^{ab} u: - İHE/ 128^{ab} server, hünerver: ferdür, hünerdür VMK/
76 131^b u: - İHE/
77 132^a ü: - İHE/

Naẓīri yoḳ durur devrān içinde
Ne Rūm içinde var mis̱li[78] ne Çīn'de

134 Enūşirvān-ṣıfatlu adı meşhūr
Seḫāsı cūdı[79] ᶜadli dādı meşhūr

Bu ᶜaṣr içinde bir devletlü ḫāndur
Yasağı muḥkem <ü> ḥükmi revāndur

Yegindür devleti vü nuṣreti gey
Uludur mülketi[80] vü şevketi gey

İHE 171 137 Seᶜādet dīn ü devlet tāc ü hem taḫt
VMK 7a Serīr-i salṭanat iḳbāl ü hem baḫt

138 Ulu devlet yüce himmet ağır baş
Öküş niᶜmet ḳatı heybet uzun yaş

Aña baḫşiş idüpdür[81] cümlesin Ḥaḳ
Eli üstün velīkin göñli alçaḳ

Seᶜādet mülkine Ḥaḳ virdi menşūr
Muẓaffer devleti iḳbāli manṣūr

141 Aña kim yār olur devlet hemīşe
İşidür fetḥ ile nuṣret[82] hemīşe

Nereye[83] ᶜazm iderse fetḥ ider ol
Gözi ṭoḳ göñli bay u himmeti bol

Güneş bir ẕerrece yoḳ rifᶜatinde
Deñizler ḳaṭrece yoḳ himmetinde

144 Ferişte ḫūludur ādem ṣıfatlu
Tevāżuᶜ pīşelüdür sözi ṭatlu

*Bu gün oldur seᶜādet birle Behrām
Bir elinde ḳılıç dutar[84] biri cām

Gehī cām içene cānlar bağışlar
Gehī suç idene ḳanlar bağışlar

---

78 133b var mis̱li : atlanmıştır. İHE/
79 134a Enūşirvān : Enüşürvān VMK/ 134b seḫāsı cūdı: ṣafāsı cūd u VMK/
80 136a yegindür: yigitdür VMK/ 136b uludur mülketi: olur mülketi İHE, uludur milketi VMK/
81 139a idüpdür: idipdür İHE/
82 141b nuṣret: devlet VMK/
83 142a nereye: nireye
84 145b dutar: ṭutar VMK/

Anuñ fażlında feyż ü cūd u iḥsān
Ḳatında ḳaṭrece[85] yoḳ ebr-i nīsān

148 Hümā devlet ḳuşıdur sāyesi ol
Se^{c}ādet gencidür ser-māyesi ol

^{c}Aṭāsın ^{c}ām ider yoḳsula baya
Ferīdūn[86] gencini virür gedāya

İHE 172
VMK 7^b
Ṣabā yili anuñ raḫtın ṭaratmaz
Felek daḫli anuñ ḫarcına yetmez[87]

151 Naẓarda geçdi ^{c}aḳl-ı tīz-revden[88]
Felek nerdin utar oynap girevden

Bu gün luṭf ile ol ^{c}Īsī-nefesdür
Kime[89] kim bir naẓar ḳıldıysa besdür

*Cehānda münteşir ḫulḳı nesīmi
^{c}Uṭārid çākeri Zühre nedīmi

154 *Ayağı ṭoprağı cānlar devāsı
Naẓar ehli gözinüñ tūtiyāsı

Se^{c}ādetdür aña yollarda reh-ber
Dükeli yirde manṣūr u muẓaffer

Ḥaḳīḳat ḳulları āzādelerdür
Aña ḳulluḳ[90] iden şeh-zādelerdür

157 Ḳatında pādişehler bende fermān
Musaḫḫar ḥükmine mülk-i Süleymān

158 Ḳılıcı ḳan içer düşmen teninden
Alupdur[91] intiḳāmın düşmeninden

Götürdi çün se^{c}ādet sancağını
Getürdi dīn ü devlet[92] revnaḳını

Se^{c}ādet mülkine ol ḫān yaraşur
Çü ḫān oğlıdur ol sulṭān yaraşur

---

[85] 147^a fażlında feyż ü: feyżinde fażl u VMK/ 147^b ḳaṭrece: ḳaṭreçe VMK/
[86] 149^a yoḳsula: yoḫsula VMK/ 149^b Ferīdūn: firīdūn VMK/
[87] 150^a raḫtın ṭaratmaz: raḫtını dutmaz İHE/ 150^b *atlanmış, yerine yerine* 151^b yazılmıştır. İHE/
[88] 150^b ve 151^a: atlanmıştır. İHE/
[89] 152^b kime: keme İHE/
[90] 156^b ḳulluḳ: ḳullıḳ VMK/
[91] 158^a teninden: ḳanından VMK/ 158^b alupdur: alıpdur İHE/
[92] *159^b dīn ü devlet: dīne devlet VMK/*

161 Bu gün bu salṭanat kim var müretteb
Tamāmet pādişahlıḳ resmidür[93] hep

Şerīᶜat hem siyāset ḥükm ü dīvān
Ḳamu yirlü yirince[94] resm ü erkān

VMK 8^{a} Nişānı münteşirdür nām içinde
ᶜIrāḳ u Deşt Rūm u Şām içinde

İHE 173 164 Ḳaçan dīvān ḳurup şāhāne ṭursa
Ya-ḫōd devlet serīrinde otursa

*Cehān serverleri yüz yire ḳorlar
Duᶜā algış[95] iderler medḥ oḳurlar

Gelürler yidi yirde baş ururlar
Varup ḳol ḳavşurup ḳarşu dururlar[96]

167 Dükeli begler itmişdür iṭāᶜat
Anuñ ḳulluġıdur tañrıya[97] ṭāᶜat

Ḥaḳ ile nāzı vardur hem niyāzı
Mücāhiddür mürābiṭdür meġāzī[98]

Yarar kāfirler ödin heybetinden
Anı ḳuvvetlü itmiş ḳudretinden

170 Anuñla faḫr ider uş dīn-i islām
Anuñ ᶜadli ḳılur aḥkāmı iḥkām[99]

Anuñ meyli bu gün dārüʾl-amāndur
Cehānuñ emnine ᶜadli amāndur

Ne Ḫusrev kim eger Keyḫusrev olsa
Yaraşur ḫiẕmetinde peyrev[100] olsa

173 *Ne Rustem Rustem-i Destān[101] olursa
Yaraşur ḥükmine fermān olursa

---

93 161^{b} pādişahlıḳ resmidür: p. resmine İHE; pādişahlıḳ: pādişāhlıḳ VMK/
94 162^{a} ḥükm ü: ḥükm-i İHE/ 162^{b} yirince: yerince VMK/
95 165^{b} duᶜā algış: s̱enā vü ḥamd VMK/
96 166^{b} dururlar: ṭururlar İHE/
97 167^{a} itmişdür: itmişler VMK/ 167^{b} ḳulluġıdur: ḳulluġına VMK; tañrıya: tekrīm ü VMK/
98 168^{ab}-191^{ab} beyitleri atlanmış; bunların yerine İHE, s. 173-174'de "Nazm" başlığı altında çengin ters anlaşılması dolayısiyle savaş hakkında 32 beyitlik bir metin parçası istinsah edilmiştir.
99 170^{b} iḥkām: aḥkām VMK/
100 172^{b} peyrev: pīr de VMK/
101 173^{a} Rustem-i Destān: ü sitem destān VMK/

Çün oldur salṭanat taḫtına lāyıḳ
Bu gün ol şāha ḳuldur hep ḫalāyıḳ

*Durur begler öñinde ḳarşusında
Süleymāndur özi Āṣaf yanında

VMK 8^{b} V **Der medḥ-i Meḥemmed Pāşā**

176 Vezīr-i pādişāh-ı heft-kişver
^{c}Alāe$^{\circ}$d-dīn ve$^{\circ}$d-dünyā muẓaffer

Se^{c}ādetle ^{c}adāletde ḳadīmī
Emīnidür vezīridür nedīmi

Meḥemmed pāşā ^{c}ālem bī-naẓīri
Müdebbirdür müşīr[102] oldur vezīri

179 Kiçiden mertebet virmiş Ḫudāsı
Kifāyetde cehānuñ ket-ḫudāsı

Se^{c}ādet servidür dāyim yaşa dur
Ki ^{c}aḳl u ^{c}ilm ile işler paşādur

Anuñ ^{c}ilmindedür ^{c}ālem niẓāmı
Hemīşe ḫayr işedür ihtimāmı

182 Emīr-i tāc-baḫş u tāc-dār ol
Vezīr-i[103] kām-rān u kām-kār ol

Vucūdından müzeyyen taḫt u devlet
Anuñla faḫr ider uş baḫt u devlet

*Anuñ tevḳī^{c}i menşūr-ı memālik
Yazılmış adına ḳad ṣaḥḥa ẕālik

185 Emīr-i ṣāḥib-i seyf ü ḳalemdür
Se^{c}ādet birle ^{c}ālemde ^{c}alemdür

Sikender-ferr ü Keyḫusrev-hünerdür
Żamīri rūşen ü ṣāḥib-naẓardur

Seḫāsından utanur Ḥātem-i Ṭayy
Gözi göñli ġanīdür himmeti bay

VMK 9^{a} 188 Ḳamu fażl u edebden behresi var
Ḳamu ^{c}ilm ü hünerlerden ḫaber-dār

---

[102] 178^{b} müşīr: müşeyyir VMK/
[103] 182^{b} vezīr-i: vezīr ü VMK/

Hüner ^{c}Anḳā ṣıfat olmışdı ma^{c}dūm
Anuñ ẕātındadur mevcūd ma^{c}lūm

Hüner cevherdür ammā cevherī ol
Hüner bir kīmyādur zergeri ol

191 Ḳılur cānlar cemālinden temennā
Göñül gencīnesinden ġenc-i mā^{c}nā

İHE 175 *Żamīri gözgüsi gītī-nümādur
Miceṣṭī bend ü İḳlīdis güşādur[104]

*Naẓarda Müşterī ṭal^{c}atda ḫurşīd[105]
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd

194 *Ḳamer-sür^{c}at velī himmetde devrān
^{c}Uṭārid-fıṭnat[106] u rif^{c}atde keyvān

*Hümāyūn gölgesi beñzer Hümāya
Bıraġur rif^{c}ati ḫurşīde[107] sāye

Cehānuñ müşkilātın[108] ol ḳılur ḥal
Feżāyil āyeti şānında münzel

197 Anuñ ^{c}adlindedür mülküñ beḳāsı
Anuñ dīdārıdur devlet liḳāsı

Se^{c}ādet kānıdur ferḫunde ẕātı
Cehānda müstedām olsun ḥayātı

Her işde baḫt u[109] devlet yār olsun
Hemīşe bekçisi Cebbār olsun

VI **Du^{c}ā-yı Ḫudāvendigār[110]**

VMK 9^{b} 200 Eyā luṭf-i Ḫudā ẓıll-i ilāhī
Ḳapuñdur pādişehler[111] secde-gāhı

Şehā sen bir şeh-i kişver-güşāsın
Se^{c}ādet mülki içre pādişāsın[112]

---

104 192^{b}: ^{c}Aṭāsı ḫānı der-^{c}ālem güşādur VMK/
105 193^{a} ḫurşīd: ḫūrşīd İHE/
106 194^{b} fıṭnat: fıṭrat VMK/
107 195^{a} gölgesi: göñlisi İHE/ 195^{b} ḫurşīde: ḫūrşīde İHE/
108 196^{a} müşkilātın: müşkilini VMK/
109 199^{a} u: - İHE/
110 VI: Ḫudāvendigāruñ devām-ı devleti du^{c}āsın beyān ider İHE/
111 200^{b} pādişehler: pādişāhlar VMK/
112 201^{b} pādişāsın: pādişāhsın VMK/

Cehān tendür[113] velīkin cānı sensin
Ḳamu ᶜālem ḳuluñ sulṭānı sensin

Vucūduñ bir güherdür kānı devlet
Müretteb meclis ü[114] erkān-ı devlet

İHE 176
Süleymānsın bu gün ᶜālem ḳuluñdur
Bu ins ü cin benī Ādem ḳuluñdur

Naẓīrüñ yoḳdur iy devlet Humāyı
Güneşden farḳ ider yıldızlar ayı[115]

Saña Ḥaḳdan ᶜaṭādur ᶜadl u inṣāf
Senüñ ᶜadlüñ ṭolupdur Ḳāf-tā-Ḳāf

Özüñ ferzānedür atuñ seᶜāde
Rikābuñda yürür şehler[116] piyāde

Yüzüñ görmekligi cānlar murādı
Müzeyyen meclisüñde ᶜayş u şādī

Senüñ bezmüñ bu gün bāġ-ı İrem'dür
Saña çāker olanlar muḥteremdür

Cehān serverleri ḳuldur ḳatuñda
Şehenşehler mülāzim ḫidmetüñde[117]

Felek fermānuña meᵓmūr olupdur
Anuñ çün düşmenüñ maḳhūr olupdur

Müyesserdür neye kim ḳaṣd iderseñ
Saña ḳarşu gelür ḳanda giderseñ

VMK 10[a]
Egerçi Rūm taḫtı çın senüñdür
Ḳadem ur[118] Çīn ile Māçīn senüñdür

Bu taḫt u baḫt u ᶜizzet cāh u[119] der-gāh
Ezelde baḫşiş itmiş saña Allāh

Saña virmiş seᶜādet taḫt u tācın
Alursın yidi[120] iḳlīmüñ ḫarācın

---

113 202[a] tendür: sensin İHE/
114 203[b] meclis ü: cümlesi İHE/
115 205[a] hümāyı: hümāsı VMK/ 205[b] yıldızlar ayı: ıldızlar ayı İHE, yıldızlar anı VMK/
116 207[b] şehler: şāhlar İHE/
117 210[b] şehenşehler: şehinşāhlar VMK; ḫidmetüñde: ḥaẓretüñde İHE/
118 213[a] Rūm taḫtı çın: taḫt-ı Rūm u Çīn VMK/ 213[b] ur : ir VMK/
119 214[a] cāh u: cāhı İHE/
120 215[a] virmiş: vermiş VMK/ 215[b] yidi: yiddi VMK/

Çü ^{c}aḳluñ pīr baḫtuñ nev-cüvāndur
Ne tedbīr eyleseñ ḥükmüñ revāndur

İHE 177 Se^{c}ādet kim senüñ içün dürişür
Naṣībüñdür saña Ḥaḳdan irişür

218 Ḳamu illerde ger biliş eger yād
Musaḫḫardur bu gün ḥükmüñe münḳād

Cehān ḫalḳı ra^{c}iyyet ḳul senüñdür
Ḳamu ger bay eger yoḳsul[121] senüñdür

Ḳamu ^{c}ālem bu gün yirler içerler
Vucūduñ sāyesinde ḫoş geçerler

221 Dükeli millet uş her dürlü dilden
Saña alḳış[122] iderler cān u dilden

^{c}İbādet ehli alnın yire ḳorlar
Du^{c}ā-yı devletüñ virdin oḳurlar

Şular kim her du^{c}āda yüz silerler
Beḳā-yı ^{c}ömrüñi Ḥaḳdan dilerler[123]

224 Süleymānlıḳ saña teslīm olalı
Ḳarınca gönlinüñ yoḳdur melāli

Ḳoyunlar ḳurd arasında yürürler
Ṭoğan keklik bile pervāz ururlar

Güle bülbül ḫaṭā baḳmış degüldür
Çirāḳ pervāneyi yaḳmış degüldür[124]

VMK 10^{b} 227 Ḳılur ^{c}adlüñ ḳamu derdüñ ^{c}ilācın
Ṭonatdı yalıñın[125] ṭoyurdı acın

Eger vaṣfuñda biñ dīvān u defter
Yazarsam ^{c}aḳl ola ḥayrān u mużṭar

Ṣıfātuñ ^{c}āciz eyler gök debīrin
Yazamaz biñ yıl içre[126] biñde birin

---

[121] 219^{b} yoḳsul: yoḫsul VMK/
[122] 221^{a} dilden: yoldan VMK/ 221^{b} alḳış: algış İHE/
[123] 223^{ab} : atlanmıştır VMK/
[124] 226^{ab} degüldür: degildür VMK/
[125] 227^{b} yalıñın: yalıñı VMK/
[126] 229^{b} biñ yıl içre: yüz içre İHE/

İHE 178 230 Saña çün yarıcı[127] Ḥaḳdur her işde
Du^{c}ā ben eylerem āmīn ferişte

Nite kim tāc ile zīnet bulur taḫt
Naṣībüñ olsun iy şāh-ı cüvān-baḫt[128]

Niçe kim seyr ider çarḫ üzre ḫurşīd
Elüñden gitmesün bu cām-ı Cemşīd[129]

233 Müdām olsun ṣafā vü ^{c}ayş bāḳī
^{c}Uṭārid ḫādim olsun Zühre sāḳī

Niçe kim devr ider bu çarḫ-ı gerdūn
Müyesserdür saña genc-i Ferīdūn[130]

Felekler çezginüp döndükçe devrān
Müsellemdür saña mülk-i Süleymān

236 *Niçe kim ay u gün ṭoğar ṭulunur
Cemālüñden cehān olsun ṭolu nūr[131]

Cehānda devletüñ pāyende olsun
Şehenşeh<ler> ḳapuñda bende olsun[132]

*Se^{c}ādet iş ü devlet yāruñ olsun
Felek maḫdūm u ḫidmet-kāruñ olsun[133]

239 Neşāṭ-ı ^{c}ayş ile şād ol hemīşe
Feraḥ bul[134] ġamdan āzād ol hemīşe

Çü sensin ma^{c}deni in^{c}ām[135] u cūduñ
Cehānda müstedām olsun vucūduñ

Diledügüñce Ḥaḳ virsün murāduñ
Yir ü gök ṭurduğınca[136] ṭursun aduñ

VMK 11^{a} 242 Günüñ günden yig olsun devletüñ bay
Çirāġuñ[137] ılduz olsun ılduzuñ ay

---

[127] 230^{a} yarıcı: - İHE/
[128] 231^{ab}: atlanmıştır. İHE/
[129] 232^{ab}: atlanmıştır. VMK/ 232^{b} gitmesün: getmesün İHE/
[130] 234^{a} devr ider: çarḫ ider VMK/ 234^{b} Ferīdūn : Firīdūn VMK/
[131] 236^{a} ṭolunur: ṭolınur VMK/ 236^{b} cemālüñden: cemāliñden VMK/
[132] 237^{ab}: atlanmıştır. VMK/
[133] 238^{b} maḫdūm: maḥkūm İHE; ḫidmet-kāruñ: ḫizmet-kāruñ İHE/
[134] 239^{a} neşāṭ-ı: nişāṭ-ı İHE, VMK/ 239^{b} bul:ol VMK/
[135] 240^{a} in^{c}ām u: in^{c}āmı İHE, en^{c}ām u VMK/
[136] 241^{a} murāduñ: vucūduñ İHE/ 241^{b} yir ü gök: yidi gök İHE, yeri gök VMK; ṭurduğınca: ṭurduġunca VMK/
[137] 242^{a} yig: yeg VMK/ 242^{b}, 244^{b} çirāġuñ : çerāġuñ VMK/

Müşerref ^{c}izzet ü cāhuñ hemīşe
Müzeyyen taht u der-gāhuñ hemīşe

İHE 179 Cemālüñ tāze gülden gülşen olsun
Çirāġuñ ay u günden rūşen olsun

245 Ḳoluñ ḳuvvetlüdür muḥkem bilegüñ
Ayaḳ başdukça el virsün dilegüñ

Muẓaffer leşkerüñ[138] manṣūr olsun
Ḥasūduñ düşmenüñ maḳhūr olsun

Ḳamu fikrüñ ṣavāb olsun yüzüñ aġ
Elüñ üstün yoluñ ṭoġru[139] işüñ ṣaġ

248 *Gözüñ aydın açuḳ göñlüñ güşāde
Ḥayātuñ dāyim ü ^{c}ömrüñ ziyāde

^{c}İnāyet yarıcuñ[140] Ḥaḳ dest-gīrüñ
Ferāġat ḫāṭıruñ rūşen żamīrüñ

Açılsun ḳutludur fāluñ hemīşe
Yücelsün baht u iḳbālüñ hemīşe

251 Se^{c}ādet ḫayme devlet üstün olsun
Atuñ yügrük ḳılıcuñ keskün[141] olsun

Çü baḫtuñ yār olupdur baḫtiyār ol
Niçe kim[142] şehr vardur şehriyār ol

*Ḫüceste ṭāli^{c}üñ fāluñ mübārek
Niçe kim yād olup Yāsin[143] Tebārek

254 Bu devlet ber-devām olsun hemīşe
Ḥayātuñ müstedām olsun hemīşe

VMK 11^{b} Du^{c}ācı Aḥmed-i Dā^{c}ī kemīne
Ḳuluñdur mu^{c}terif[144] münṣif kemīne

Du^{c}āyile ḳılur ḫatm-ı kelāmın
İcābet eylesün Ḥaḳ eydüñ āmīn

---

138 246^{a} leşkerüñ: devletüñ VMK/
139 247^{b} elüñ: eliñ VMK; ṭoġru: ṭoġrı VMK/
140 249^{a} yarıcuñ: yarıcıñ VMK/
141 251^{b} atuñ: oḳuñ İHE; ḳılıcuñ keskün: ḳılıcuñ üstün İHE, ḳılıcıñ keskün VMK/
142 252^{b} niçe kim: nite kim VMK/
143 253^{b} yād olup: oḳınur İHE; yāsin: yāsīn İHE/
144 255^{b} mu^{c}terif: mu^{c}teref İHE/

İHE 180 VII **Dā^{c}ī ^{c}arża-daşt ve ^{c}ö̱zrin beyān ider**[145]

257 Du^{c}ādan ṣoñra iy şāh-ı cehān-dār
Du^{c}ācı ḳul ṭapuñda bir sözüm var

Süleymānsın şehā ben bir ḳarınca
Ḳuluñdur her kişi varlu varınca

Deger her bir ḳula bir dürlü ḳulluḳ
Eger artuḳ ide olur fużūlluḳ[146]

260 Benüm de ḳulluġum medḥ ü s̱enādur
Devām-ı ^{c}ömrüñe her dem[147] du^{c}ādur

Kemīne bir ḳulam ḥażretde rācī
Göñülden mu^{c}teḳid[148] cāndan du^{c}ācı

Du^{c}ācıdur ḳuluñ adıyla meşhūr
Sözi şekker gibi dadıyla meşhūr

263 Ḳılur dün gün du^{c}āñı[149] dilde tekrār
Laḳab gökden iner dirler mes̱el var

Tenümde ḳulluġuñdur cāndan artuḳ
Velī gelmez elümden[150] andan artuḳ

Bu bir ḫoş dāsitāndur[151] naẓma düzdüm
Me^{c}ānī baḥrınuñ ḳa^{c}rında yüzdüm

266 Me^{c}ānī kim deñizdür fikr ġavvāṣ
Çıḳārdum ol deñizden gevher-i[152] ḫāṣ

VMK 12^{a} Dil elmāsiyle ma^{c}nī gevherini
Delüp söz silkine düzdüm varını

Leṭāyifdür ġaraż ger dāsitāndan
Velī medḥüñ durur maḳṣūdum andan

---

145 VII: du^{c}ā dāşten ve ^{c}ö̱zr kerden VMK/
146 259^{a} deger: degir İHE/ 259^{ab} ḳulluḳ ...fużulluḳ: ḳullıḳ... fużūllıḳ VMK/
147 260^{a} de: çün VMK/ 260^{b} her dem: dāyim VMK
148 261^{b} mu^{c}teḳid: mu^{c}te̱zir VMK/
149 263^{a} du^{c}ānı: du^{c}āyı İHE/
150 264^{b} elümden: elimden VMK/
151 265^{a} dāsitāndur: dāsitān kim İHE/
152 266^{a} fikr: fikri İHE/ 266^{b} gevher-i: cevher-i İHE/

İHE 181 269 Getürdüm ḥażretüñde ᶜarż iderven
Duᶜā-yı devletüñdür farż iderven[153]

Seᶜādetdür baña ger ḳul olursam
Dükeli ᶜayb ile maḳbūl olursam

Egerçi ḥażretüñ gökden yücedür
Güneş ḳadri ḳatuñda żerrecedür

272 Yüce ḥażretde söz ᶜarż itmek olur
Güher ḳatında boncuḳdur ya[154] billūr

Ḫuṣūṣā ḥażret-i sulṭān-ı aᶜẓam
Ki ḫāḳānlar olur dehşetde[155] epsem

Leṭāfet[156] bir güherdür kānı anda
Ẓerāfet incüdür ᶜummānı anda

275 *Dükeli ehl-i fażl u ehl-i ᶜirfān
Olara[157] reşk ider Saᶜdī vü Selmān

Sözüñ ṣanᶜatda miḳdārın bilürler
Ne ḥācet ben diyem varın bilürler

ᶜAceb deryādur ol mevci güherdür
Ṭaşı yāḳūt[158] olur ṭoprağı zerdür

278 Bu sözüm[159] fīᵓl-meṡel gevher durur ol
Ḳatuñda ḳaṭreden kem-ter durur ol

Deñiz kim anda dürr-i ḳıymetī var
Ḳatında ḳaṭrenüñ ne ḳıymeti var

VMK 12^{b} Güneş kim ṭalᶜatı envārı çoḳdur
Ḳatında żerrenüñ[160] miḳdārı yoḳdur

281 *Ṣular kim gevheri ᶜummāna iltür
Meṡeldür zīreyi Kirmān'a iltür

İHE 182 Velī resm-i ḳadīmīdür bu ᶜādet
Dükeli yirde iy kān-ı seᶜādet

---

153 269^{b} farż iderven: ḳarż öderven İHE/
154 272^{a} yüce: ulu İHE/ 272^{b} ya: yā İHE/
155 273^{b} ḫāḳānlar: ḫāḳānı İHE; dehşetde: dehşetden İHE/
156 274^{a} leṭāfet: leṭāyif VMK/
157 275^{b} olara: olarda İHE/
158 277^{b} yāḳūt: ṭoprağ VMK/
159 278^{a} bu sözüm: sözüm ve ger İHE/
160 280^{b} żerrenüñ: ḳaṭrenüñ VMK/

Süleymāna karınca armağanı
Çekirge budıdur kim iltür anı

284 Benüm dahı ṭapuñda armağanum
Du^{c}ādur ger kabūl iderse ḫānum[161]

Çün ayruk dürlü kulluk gelmez elden
Du^{c}ā kılmak naṣībümdür[162] ezelden

Ne söz kim söylerem ṣıdk ile cāndan
Du^{c}ā-yı devletüñdür varlıġ andan[163]

287 Ne Ẕikrī kim ola fikrümde mevcūd
Du^{c}ā-yı devletüñdür anda makṣūd

Sözüm ser-nāmesi[164] çün kim du^{c}ādur
Kabūl iderse sulṭānum revādur

Du^{c}ā makbūl olur ḥażretde bayık
Egerçi ḥażrete olmazsa lāyık[165]

290 Metā^{c}um gerçi kemdür ^{c}aybı çok var
Velī bakmaz aña luṭf-i ḫirīdār[166]

Beni çün ḥażretinde kul idüpdür
Eger ma^{c}yūb hüner makbūl idüpdür[167]

Hüner kim olmaya makbūl u merġūb
Dükeli ^{c}ayb olur gerçi ola ḫūb

293 Zihī sulṭān kim ol faḫr-ı hünerdür
Hüner kadrin bilür ṣāḥib-naẓardur

Anuñ kim ^{c}aybını makbūl ider şāh
Olur ^{c}aybı hüner makbūl-i der-gāh

VMK 13a **VIII** **Sebeb-i naẓm-ı kitāb**

Elā iy ^{c}ārif ü ṣāḥib-rivāyet
Kulak ṭut diñle bir ṭañsuk ḥikāyet

---

[161] 284a ṭapuñda: ṭapuña VMK/ 284ab armağanum...ḫānum: armağanım ...ḫānım VMK/
[162] 285a naṣībümdür: vaẓīfemdür VMK/
[163] 286ab: atlanmıştır. VMK/
[164] 288a ser-nāmesi : ser-māyesi VMK/
[165] 289ab: atlanmıştır. VMK/
[166] 290ab'den sonra s. 182'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
[167] 291ab-328ab: İHE nüshasında atlanmıştır./

296 Çü sensin bülbül-i bāġ-ı me^{c}ānī
Teferrüc ḳıl bu zībā gül-sitānı

*Meger pīr-i ṭarīḳat şeyḫ Sa^{c}dī
Ki ḥikmet gencinüñ ol idi naḳdi

Hemīşe rūḥı ḥizden şākir olsun
Aña Ḥaḳ raḥmet ile ẕākir olsun

299 *Baḳuban çenge ol ^{c}ibret gözinden
^{c}İbāret eylemiş ma^{c}nī yüzinden

Ki bir ḳaç beyt mes̱el düzmiş ḳomışdur
Ne kim gelmiş göñülden[168] söylemişdür

301 Anuñ şekline vü ḥāline nisbet
Anuñ ḳılınduġı ḳāline nisbet

Anuñ sūz ile ol sāz itdügini
Ḳatı derd ile āġāz itdügini

Anuñ zārī ḳılup zār inledügin
Anı ma^{c}şūḳ u ^{c}āşıḳ diñledügin

304 Maḥabbet[169] ehli andan aġladuġın
Yürek yaḳup cigerler ṭaġladuġın

Anı çengī dizinde düzdügini
Alup ṣoḥbetlere hem gezdügini

Melikler meclisine varduġını
Anuñ her yirde maḥfil ḳurduġını

13^{b} 307 *Anuñ her perdede rāz açduġını
Ṣafā ehli saçular saçduġını

Aña baḫçada ḳuşlar üşdügini
Melāmet ilden ile düşdügini

Anuñ her bir nefes ḥāletlerini
Anuñ her ma^{c}nīden ṣūretlerini

310 Ki yitmiş beyt olaydı artuḳ eksük
Buyurmış Pārsīce ḫūb u nāzük

---

[168] 300^{b} göñülden: göñilden VMK/
[169] 304^{a} maḥabbet: muḥabbet VMK/

Velī her ḳavm ile dillü dilinden
Gerek kim ḥall ideler müşkilinden

Ġaraż çün fehm olmaz tercümānsuz
Me^{c}ānīden ne añlansun beyānsuz

313 Anuñ kim ḥaẓẓı yoḳdur Pārsīden
İrişmek[170] ẕevḳini virmez resīden

Ḳılıçdan gey itidür ḳıldan ince
Sözi her ḳavme şerḥ itmek dilince

Benüm çün ülfetümdür Pārisīyle
Getürdüm Türkīye Ḥaḳ yarısiyle

316 Daḫı bunca leṭāyif dürlü esrār
Ṣanā^{c}at birle hem ebyāt u eş^{c}ār

^{c}Acāyib nükteler çoḳ dürlü ems̱āl
Münāsibdür aña her demde bir ḥāl

Ḳamusın naẓm idüp ḳıldum ziyāde
Ki tā ferzīn ola uşbu[171] piyāde

319 Oḳıyanlar göreler ṣan^{c}atını
Hevesden arturalar raġbetini

VMK 14^{a} *Budur cidd ehline remzī işāret
Velī laġv ehline hezl ü fişāret

Ḥaḳāyıḳ ehli bundan ^{c}ibret añlar
Meżāhiḳ ehli ḳalur deng ṭañlar

322 Ḳılur ^{c}ışḳ ehlini ^{c}ışḳa delālet
Virür ḥāl issine çoḳ dürlü ḥālet

Ele alup çün anı oḳıyalar
Göñül virmeye[172] kim elden ḳoyalar

Ḳamu pend ü neṣāyiḥdür mevā^{c}iẓ
Didügin kendü ṭutmaz gerçi vā^{c}iẓ

325 Eger ^{c}ibret dutarsañ i^{c}tibār it
Sözüm işit sözüñi iḫtiṣār it

---

170 313^{b} irişmek: erişmek VMK/
171 318^{b} uşbu: işbu VMK/
172 323^{b} virmeye: vermeye VMK/

Ḥaḳīḳatdur bu söz ṣanma mecāzī
Kim oldur keşf iden her dürlü rāzı

Ne söz vardur kim ol söylenmemişdür
Ne gül bitdi kim ol yiylenmemişdür

İHE 183 328 Cehānda gerçi çoḳdur bāġ-ı gül-zār
Kimi nergis kimi güldür kimi ḫār[173]

Velī her aġacuñ bir yimişi var
Bilür ol kim yimişden[174] yimişi var

Şular kim söz deñizinde yüzerler
Me^{c}ānī silkine dürler düzerler

331 Ḳamu ^{c}Īsī-nefes ^{c}ışḳ u hevesde
Ölüler dirgürürler[175] her nefesde

Gümānı farḳ iden ^{c}ilme^{ɔ}l-yaḳīnden
İçen ma^{c}nī meyin söz saġraḳından[176]

VMK 14^{b} Muḳaddem ṣūreti tertīb iderler
Daḫı[177] ma^{c}nīye ṣūretden giderler

334 Ġaraż ma^{c}nīdür ol ṣūret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne

Cehānuñ çünki yoḳdur i^{c}tibārı
Sözi ḳalur kişinüñ yadigārı

Zihī devletlü cān ol kim yoḳaldı[178]
Velīkin yir yüzinde adı ḳaldı

337 Aña öldi diyen ḥaḳḳā yañılur
Ki sözi oḳınur adı añılur

*Anı ḫayr ile her dem yād iderler
Anuñ rūḥın[179] revānın şād iderler

İlāhī ol ḳula luṭf ile raḥm et
Ki diye Dā^{c}īnüñ cānına raḥmet[180]

---

[173] 328^{ab} beytiyle s. 183'de İHE nüshası yeniden başlar./
[174] 329^{b} yimişden: yemişden VMK/
[175] 331^{b} dirgürürler: dirgürür her bir VMK/
[176] 332^{b} saġraḳından: saġraġından VMK/
[177] 333^{b} daḫı: velī VMK/
[178] 336^{a} ol kim yoḳaldı: kim kendü gitdi VMK/
[179] 338^{b} rūḥın: rūḥı VMK/
[180] 339^{a} raḥm et: raḥm it İHE/ 339^{ab} ile İHE nüshasında s. 183 sona erer. s. 184'de ise VMK nüshasında 23^{b}-24^{a} arasında yer alan 571^{ab}-582^{ab} beyitleri bulunduğu için bu kısım s. 193-194

IX[181] **Beyan-ı ṣıfat-ı bahār**

İHE 185 340 Seḥer çün ġarre-i ṣubḥ oldı ġarrā
Cehān cennet gibi oldı muṭarrā

Geyürdi çarḫ-ı aṭlas çenberine
Muraṣṣa^{c} tāc u altun ^{c}anberīne

*Ḥamel burcına taḥvīl itdi ḫurşīd
Ṣanasın[182] taḫta geçdi şāh Cemşīd

343 Felek sulṭānı çün ^{c}arż itdi menşūr
Yazılmış ḫaṭṭı altun tevḳī^{c}i nūr

Belürdi ḫōş rebī^{c}üñ i^{c}tidāli
Ṣafā geldi küdūret gitdi[183] ḥālī

VMK 15a 345 Güneş ^{c}aksi es̱er ḳıldı hevāda
Raṣad baġladı ḫaṭṭ-ı istivāda[184]

Ṣabā dem urdı çün ^{c}Īsī deminden
Ḫaber virdi ḥayātuñ ^{c}āleminden

*İrişdi āyet-i ās̱ār-ı raḥmet
Ki nefs-i nāmı andan dutdı[185] ḳuvvet

348 Nebātuñ ḥaşrı oldı ṣūr uruldı
Ölenler ol nefesden hep dirildi

Ḳışın topraġa cān ışmarlayanlar
Ḳara yirden başın ḳaldurdı anlar[186]

Bahāruñ leşkeri oldıysa pīrūz
İrişdi şeh-süvār-ı şāh-ı nev-rūz

351 Ḳuruldı ḫaymeler ḳavs-i ḳuzaḥdan
Güler gül ġoncalar[187] ẕevḳ ü feraḥdan

---

arasına yerleştirilmiştir (bk. aşağıda nüsha farkı notu 269). s. 185 ise tekrar 340^{ab} ile başlamaktadır. İHE/

[181] IX:İHE'de 339^{ab} ile başlayan s. 185 ise sanki 571^{ab}-582^{ab}'nin bir devamı imiş gibi görünmektedir; bu başlık İHE'da yoktur./

[182] 342^{a} ḫurşīd: ḫūrşīd İHE/ 342^{b} ṣanasın: ṣanaşın VMK/

[183] 344^{b} gitdi: getdi İHE/

[184] 345^{b} istivāda: üstevāda VMK/

[185] 347^{b} dutdı: ṭutdı VMK/

[186] 349^{ab}: 350^{ab} ile yer değiştirmiştir. VMK/

[187] 351^{b} ġoncalar: ġonçalar VMK/

Aġaçlar hep ṭonandı bāġ içinde
Nite kim ḥūrīler uçmaġ içinde

İHE 186
Cehān cennet gibi oldı müzeyyen
Ṣafādan zīnet aldı bāġ u gülşen

354 Sevindi ra^{c}d u ṭabl urdı bahārī
Burāḳın bindi berḳ<uñ> şehsuvārı[188]

Çü Rustem yayını ḳurdı felekler
Atarlar yıldırım oḳın melekler

Ṭonandı[189] bāġ içinde muḥteşemler
Dikildi servden yaşıl ^{c}alemler

357 Aġaçlar cümle naḫlistān içinde
Gül-efşānlıḳ ḳılur bustān içinde[190]

İHE 187
VMK 15^{b}
Ṣular odsuz bıñarlar ḳaynar oldı
Balıḳlar ṣu[191] yüzinde oynar oldı

Çü ṭaġlar başlarında göz belürdi
Ṣanasın yir yüzinde güz belürdi[192]

360 Bulutlar gök yüzinde gerdi sayvān
Ṣabā ferrāş u saḳḳā ebr-i nīsān

Bulutlar ṣu seperler göz yaşından
Ṣabā cā-rūb urur ṭaġlar başından[193]

*Aḳar her yirde bir nehr-i sebīlī
Ṣanasın bāġ-ı[194] cennet Selsebīli

363 Ṣular āb-ı ḥayāt olmış ṣafādan
Ṭabāyi^{c} mu^{c}tedil āb u[195] havādan

Buḫūr itmiş ṣabā ^{c}ūd-ı Ḳumārī[196]
^{c}Abīr ü lāden ü müşg-i tatārī

---

188 354^{a} ṭabl urdı: urdı ṭabl İHE/ 354^{b} berḳ<uñ> şeh-süvārı: berḳ-i şehsüvārī İHE, VMK/
189 356^{a} ṭonandı: ṭonatdı İHE/
190 357^{ab}'den sonra s.186'da boş yer bırakılmıştır. İHE/
191 358^{b}, 361^{a} ṣu: su VMK/
192 359^{ab}: 360^{ab} ile yer değiştirmiştir. VMK/ 359^{a}, 361^{b} ṭaġlar: taglar İHE/ 359^{a} başlarında: ḳaşlarında İHE/
193 361^{b} başından: ḳaşından İHE/
194 362^{b} bāġ-ı: bāġ u İHE/
195 363^{b} āb u: āb-ı VMK/
196 364^{a} Ḳumārī: Ḳımārī İHE/

*Nesīm-i ṣubḥ-dem cānlar bağışlar
Reyāḥīn rūḥa reyḥānlar bağışlar

366 Bulut ağlar velī gül ġonca[197] ḫandān
Benefşe baş ṣalar mest olmış andan

Yüzini yur seḥer gül jāle birle
Ṭolaşmış şāḫ-ı nesrīn[198] lāle birle

*Eteginden ṣabānuñ müşg rīzān
Seḥer ser-ḫōş güler üftān ü ḫīzān[199]

369 Şaḳāyıḳ cübbesini çāk ider gül
Çemen bāzārım der-ḫāk[200] ider gül

Ṣabā çün depredür sünbül budağın
Mu^{c}aṭṭar müşg ider reyḥān dimāğın

İHE 188 Seḥer-geh ^{c}andelībüñ ḫōş-nevāsın
VMK 16[a] İşidüp ġonca çāk itmiş yaḳasın

372 Ṣuya serv-i revān seccāde ṣalmış
Zümürrüd levḥine bīcāde ṣalmış

Çenār[201] açmış elin gülnāre ḳarşu
Ḳızartmış beñzini gül nāre ḳarşu

Bıñarlar çevresi yaşıl gülistān[202]
Zeberced arġ içinde āb-ı ḥayvān

375 Ḫırāmān baş ṣalar çün serv-i āzād
Ṣanavber raḳṣ ider hem şāḫ-ı şimşād[203]

Ṣaçılmış ḫurde-i mīnā çemende
Döşenmiş mefreş-i dībā çemende[204]

Bezenmiş nūr ile yir gök felekler
Felekde ıldız u yirde[205] çiçekler

---

[197] 366[a], 371[b] ġonca: ġonça VMK/
[198] 367[b] şāḫ-ı nesrīn: şāḫ-ı gül nesrīn VMK/
[199] 368[a] müşg: müşgi İHE/ 368[b] ḫīzān: hayrān İHE/
[200] 369[b] der-ḫāk: ber-ḫāk İHE/
[201] 373[a] çenār: çmār İHE/
[202] 374[a] gülistān : gülüstān VMK/
[203] 375[b] şimşād: şemşād İHE/
[204] 376[b] çemende: semende VMK/
[205] 377[ab] yir, yirde: yer, yerde VMK/

378 Kevākib ^{c}aksi beñzer ḫāke düşmiş
Yirüñ[206] ^{c}aksi daḫı eflāke düşmiş

Ṣabā gül ġoncanuñ[207] açmış niḳābın
Seḥer gül yüzine ṣaçmış gül-ābın

Bozarmış beñzi ġamdan erġavānuñ
Żamīri rūşen olmış żeymurānuñ

381 Benefşe zülfini[208] ṣalmış perīşān
Behişt olmış ser-ā-ser bāġ u bustān

Çü nīsān incü ṣāçmış gül yüzine
Ṣabā dürler dizer[209] sünbül yüzine

Tebessümler ḳılur gül ter dudaḳdan[210]
Terennümler ḳılur bülbül budaḳdan

İHE 189
VMK 16^{b}
384 Semen serv ile oynar bāġ içinde
Yaḳılmış lāle yanmış dāġ içinde

*Ḳılıçlar çekmiş ol yār-ı vefā-dār
Gülüñ ardında sūsen-i[211] ḳafā-dār

Güyegü otı ḳoḳār yazı yaban
Gelüncük göñlegi gök ḳaftanı ḳan[212]

387 Güneyik çiçegi gözi güneşden
Ḳamaşmış ṭopṭoludur ḳanlu yaşdan

Görünmez yir yüzi yaşıl çemenden
Çemen ḫōd örtülüpdür yāsemenden[213]

İHE 190
Görüp elma ṣaḳaḳlu[214] beñzi gül-nār
Ḳılur ayva güli aḳ aḳça īṣār

---

206 378^{b} yirüñ: yerüñ VMK/
207 379^{a} ġoncanuñ: ġonçanuñ VMK/
208 381^{a} zülfini: zülfüni VMK/
209 382^{b} dürler dizer: düzmiş dürer İHE/
210 383^{a} tebessümler ḳılur: tebessüm er ider İHE; dudaḳdan: ṭuṭaḳdan VMK/
211 385^{b} ardında sūsen-i: ardınca ol sūsen VMK/
212 386^{ab} atlanmıştır VMK/ 386^{ab} ile 387^{ab} arası s.189'da boş bırakılmıştır; bu boş yere "dem-be-dem seyl-āb-veş eşk-i revānum çaġlar" mısraı yazılmıştır İHE/
213 388^{a} görünmez: gözükmez İHE/ 388^{ab}'den sonra s.189'da tekrar boş yer bırakılmıştır. İHE/
214 389^{a} şaḳaḳlu: saḳaḳlu İHE/

390 Çiçekden bağlamış gül-deste reyḥān
Fesilgün yek büni bir beste[215] reyḥān

Şaḳāyıḳ düzmiş ol[216] resm ile meclis
Ki mest olmış görüp maḫmūr nergis

Güzel lāle gibi dāye oturmış
Ḥabeş oğlını ḳoynına götürmiş[217]

393 Çiçekler çünki zerrīn cām içerler
Şükūfe aḳçalar ṣaçu ṣaçarlar[218]

İşidüp bülbül ünin nesteren dir
Şu bülbül bārī bizden nisteren[219] dir

Gül-i sūrī gülistān[220] nev-cüvānı
Eline aldı cām-ı erġavānı

396 Müzeyyen cümle eṭrāf u nevāḥī
Görüp ağzı ṣuyı aḳar ṣurāḥī

Eline zevraḳ alsa ^{c}abhar anda
Deñize ġarḳ olur nīlūfer anda

VMK 17^{a} Ṭarab ehli ṣurāḥī ḳulḳulinden
Degül mest illā ḳuşlar ġulġulinden

399 Ṣafādan ^{c}andelīb olmış seḥer-ḫīz
Anı ṭūṭī görüp eyler şeker-rīz[221]

Hezār destān oḳur her bir nevāda
İşidüp raḳṣ urur[222] ḳuşlar hevāda

Gügercinler dutar dem zīr ü bemler
İder ġam rağmına[223] her dem neġamlar

402 Gülüñ rāzına[224] bülbül maḥrem olmış
Daḫı dürrāca ḳumrī hem-dem olmış

---

215 390^{a} çiçekden: çiçekler VMK/ 390^{b} bir beste: ber-beste İHE/
216 391^{a} ol: - İHE/
217 392^{ab}: atlanmıştır İHE/
218 393^{b} ṣaçu ṣaçarlar: saçu saçarlar VMK/
219 394^{ab} nesteren, nisteren: nesterin, nisterin VMK/ 394^{b} şu: çü VMK/
220 395^{a} gülistān: gülüstān VMK/
221 399^{ab}: atlanmıştır VMK/
222 400^{a} hezār destān oḳur: her ādem dāsitān VMK/ 400^{b} urur: ider VMK/
223 401^{a} dutar: ṭutar VMK/ 401^{b} rağmına: nağmına VMK/
224 402^{a} rāzına: zārına İHE/

İHE 191 İñilder derd ile ḳumrī nidem dōst
Senüñ ile ḳaçan bir ẕevḳ idem dōst

İder ḳuşlar hevā yüzinde pervāz
Ṭolu göller yaḳası ördek ü ḳaz[225]

405 *Ki her bir cān-ver bir dürlü dilden
Ḥaḳa tesbīḥ oḳur biñ cān u dilden

Taʿālaʾllāh zihī ṣāniʿ kim oldur
Yaradur ḥikmeti çoḳ ṣunʿı boldur

*Anuñ ẕātı hem evveldür hem āḫır
Anuñ ḳudretleri ʿālemde ẓāhir

408 Dükeli yirde her bir şeyy-i mevcūd
Ṭanuḳluḳ virür oldur ferd maʿbūd[226]

*Bu ḥikmet sırrına aṣḥāb-ı ʿibret
Oḳur faʾnẓur ilā ās̱āri raḥmet

Bu şerbetden çü göñlüm nūş ḳıldı
İçüm yandı yüregüm cūş ḳıldı

X **Bāġī ki der-āncā meclis kerdend[227]**

411 Seḥer vaḳtin[228] ṭurup bir bāġa girdüm
Ne bāġī kim meger uçmaġa girdüm

VMK 17b *Feżāsı cennetüʾl[229]-meʾvāya beñzer
Aġaçları ḳamu ṭūbāya beñzer

Ḳamu ṣaḥrāları güldür benefşe
Ṭolu reyḥān u sünbüldür benefşe

414 Aġaçlar çevresi yaşıl çemenden
Gül-i nesrīn ü ʿabhar nesterenden[230]

İHE 192 Şaḳāyıḳ lāle nergis[231] erġavāndur
Semen süsen emīr-i ʿāşıḳāndur

---

[225] 404b ḳaz: ḳāż VMK/
[226] 408ab atlanmıştır VMK/
[227] X: ol bāġ ṣıfatı kim anda meclis ḳurmışları beyān ider İHE/
[228] 411a vaḳtin: vaḳti İHE/
[229] 412a cennetüʾl: cennet-i İHE/
[230] 414b nesterenden: nesterinden VMK/
[231] 415a nergis: nerges VMK/

416 *Aġaçlar diplerinde çeşme-zārı
Tamām uçmaḳdaġı kevs̱er bıñārı[232]

Aḳar her gūşesinde şādrevānı[233]
Muṣaffā mu^{c}tedil āb-ı revānı

Nesīmi cānlara rāḥat baġışlar
Hevāsı ṣayruya ṣıḥḥat baġışlar

419 Çiçekler var kim ol bustān[234] içinde
Ḫayāli mün^{c}akisdür cān içinde

Ṣuyı ser-çeşme-i ḥayvāna beñzer
Hevāsı ravża-i rıḍvāna beñzer

Açılur gülleri her dem hemīşe
Çiçegi tāze vü ḫurrem hemīşe

422 Ṣabā açmış yüzini[235] gül-sitānuñ
Getürmiş zīnetini būsitānuñ

Ter olmış jāleden güller yañaġı
Ḳoḳusından mu^{c}aṭṭar cān dimāġı

Reyāḥīn reşk iderler güllerinden
Cehān ġulġul ṭolar bülbüllerinden

425 Ṣanavber serv ile bāzār iderler
Şükūfe aḳçalar īs̱ār iderler

VMK 18^{a} Oḳur bülbül hezārān dāsitānlar
Aġaçlar gölgesinden[236] sāye-bānlar

Ne dürlü kim yimişler[237] var cehānda
Dükelinüñ aġacı vardur anda

İHE 193 428 Zeberced ḫurdesidür sebze-zārı
Gül-efşānlıḳ ḳılur bād-ı bahārī

Hevāsı tende cānı tāze eyler
Göñül ḫurrem revānı tāze eyler

---

232 416^{ab} atlanmıştır VMK/
233 417^{a} gūşesinde şādrevānı: gūşede şādīrevānı VMK/
234 419^{a} bustān: būstān İHE/
235 422^{a} yüzini: niḳābın İHE/
236 426^{b} gölgesinden: gölgesinde VMK/
237 427^{a} yimişler: yemişler VMK/

Ṭuru ṣular sögütler diplerinde
Ṭurulmış süciler bol[238] küplerinde

431 Muṭayyeb ṭopraġında müşg ü[239] ᶜanber
Mürekkeb mīvesinde şehd ü şekker

Teferrüc-gāhı çoḳdur bī-nihāyet
Temāşāsı müferriḥdür be-ġāyet

Melāletlü varursa bī-ġam olur
Görürse[240] ġuṣṣalular ḫurrem olur

434 İrem bāġı ṣıfat ḫandān hemīşe
Yavuz gözler ıraġ andan hemīşe

435 Cehān ḫalḳı dükeli ḫāṣ u[241] ᶜāmı
İdinmişler anı ᶜişret maḳāmı

*Dükeli meclisüñ anda yaraġı
Ṣanasın ol durur firdevs bāġı

XI Ṣıfat-ı bāġ-ı meclis[242]

437 O bāġ içinde bir meclis ḳurulmış
İrem bāġına beñzer taḫt urulmış[243]

Oturmış bir niçe nāzük yigitler
Nedīm ü ᶜārif ü çābük[244] yigitler

VMK 18b
Perī-ṣūret velī ḥūrī ṣıfatlu
Edeb erkān içinde maᶜrifetlü

440 Yüregi ᶜışḳ odından hep dikenlü
Ḳamu ᶜİsī nefeslü Dāvūd ünlü[245]

Ẓarīf ü nāzük ü dil-dār u dil-ber
Ezerler bal aġızdan gül-şekerler

---

238 430b ṭurulmış: ṭurılmış VMK; bol: yol VMK/
239 431a muṭayyeb ṭopraġında: muṭayyib ṭopraġından VMK; ü: - İHE/
240 433b görürse: görür hem VMK/
241 435a u: - İHE/
242 XI : ol bāġ içindeki meclis ṣıfatın beyān ider İHE/
243 437ab, 438ab : başlıkdan önce yazılmıştır VMK/ 437ab ḳurulmış, urulmış: ḳurılmış, urılmış VMK/
244 438b ᶜārif ü çābük: ᶜārif çābük İHE/
245 440ab - 572ab İHE nüshasında atlanmıştır. Bu nüshada s. 193, 439ab ile son bulur; s. 194, 583ab ile

442 Müferriḫ sözleri cān ḥoḳḳasından
Saçarlar incü mercān ḥoḳḳasından

Leṭāyifler düzerler dürr-i meknūn
Oḳurlar söz yirine[246] siḥr ü efsūn

Eger ṭāvūs görse per dökeydi
İşitse ṭūṭ<ī ger>[247] şekker dökeydi

445 Ne kim nāzük güzeller var cehānda
Dirilmiş[248] cümlesi cem^c olmış anda

Dükeli şūḫ u şengül şīvesi ḫūb
Ṣıfatda ^{c}āşıḳ u ṣūretde maḥbūb

Ḳara gözlü güzel yüzlü perīler
Özi Zühre cemāli Müşterīler

448 Çü zülfi ṭurrasından çīn iderler
Gül üzre müşg ile perçīn[249] iderler

Cemāli gösterür ṭāvūsa cilve
Ṣalınmaḳ ögredürler şāḫ-ı serve

Kerem kānı vü luṭf issi vefālu
Sözi leẕẕetlü ḫoş ḫulḳı ṣafālu

VMK 19a 451 Lebi la^{c}l ü teni şeffāf billūr
Beñi fülfül yüzi gül alnı kāfūr

Boyı uzun bili[250] ince teni aḳ
Ḳucaḳda ṭopṭolu ḳoltuḳda yumşaḳ

Ḳaraḳçı ġamzesi cāẕū ḳaraġı
Gözi ḳaşı ḳara cismi ḳar aġı

454 *Yüzi gülden güleçdür zülfi müşgīn
Güneşden göklürekdür aydan aydın

Ṣabā zülfine çünkim şāne eyler
Gül üzre müşg ü ^{c}anber dāne eyler

Yüzine baḳsa yüz yıl göz uṣanmaz
Perī görse beşerden ṭoġdı ṣanmaz

---

başlar. Çünkü 572^{ab}-583^{ab} beyitlerini içine alan kısım s.184'te bulunmaktadır.
246 443^b yirine: yerine VMK/
247 444^b ṭūṭ<ī ger>: ṭūṭr VMK/
248 445^b dirilmiş: derilmiş VMK/
249 448^b perçīn: pür-çīn VMK/
250 452^a bili: beli VMK/

457 Ḳamu nāzük güzel oğlanlar anda
Ne yirde[251] ten var ise cānlar anda

Güler yüzlü ḳamu gül-gūn yañaḳlu
Dürer dişlü velī la^{c}līn ṭuṭaḳlu

Ḥabeş beñlü H̱uten tenlü Hıṭāyī
Felekden indürür siḥr ile ayı

460 Saçı Hindū gözi Kişmīr özi Rūm
Cemāli şem^{c}ine pervānedür mūm

Yüzi bedri saçı ebrinde pinhān
Ṣanasın küfr içinde gizlü īmān

*Geyik gözler ile aṣlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar

463 Beñ uğırlar gice[252] zengī yüzinden
Ḳaparlar sürmeyi cinnī gözinden

VMK 19^{b} Cehānuñ çābüki ṣoḥbet ẓarīfi
Düzerler bir baḳışda biñ ḥerīfi

Göñül sevdāları gözler h̲ayāli
Efendī vü beg ü pāşā vebāli

466 Birisinüñ ḳızıl gülden yañağı
^{c}Aḳīḳ ü la^{c}l ü şekkerden ṭuṭağı

Ṣadef ağzı dişi lūlū-yi terden
Ṭoludur dürci yāḳūt u güherden

Çü yāḳūt içre ol dürler belürür
Görüben reşk ider yāḳūt ile dür

469 Birinüñ gözleri nergis[253] yüzi gül
Yañağı erğavāndur zülfi sünbül

Benefşe h̲aṭṭ u nesrīnden ^{c}iẕārı
Saçında nāfe-i müşg-i tatārī

Ṣabā çün ^{c}anberīn zülfin ṭağıdur
Ṣanasın ḳoḳusı gül yaprağıdur

---

[251] 457^{b} yirde: yerde VMK/
[252] 463^{a} gice: gece VMK/
[253] 469^{a} nergis: nerges VMK/

472 Birisi fitne ḳaşlu cādū gözlü
Şekerden ṭatlu sözlü kendü ṭuzlu

Yüzi gülden yañağı nesterenden[254]
Teni nāzüklügi berk-i semenden

Boyın çün sūsen-i āzāde beñzer
Boyı hem ḳāmet-i şīmşāde beñzer

475 Birinüñ saçı ẓulmet yañağı nūr
Özi ser-ḫōş velī gözleri maḫmūr

*Yüzi aydan arı kendü şeker-leb
Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb

VMK 20^{a} Ḳızıl güller yañağından ḫacildür
Ṣanavber ḳāmetinden münfa^{c}ildür

478 *Birinüñ ḳaşları genc aya beñzer
Ġalaṭ didüm Dımışḳī yaya beñzer

Ḳaçan kim ġamzesinden cānı gözler
Oḳın atar velī yayını gizler[255]

Kemīne şīvesi cān avlamaḳdur
Geyik göz birle aṣlan avlamaḳdur

481 Birisi acı sözlü ṭatlu dillü
Müferriḥ ḫāṣiyetlü mu^{c}tedillü

Sözi şīrīnligi ḳand-i mükerrer
Ḳarışdurmış lebinden şīre şekker

Turunc-ı ḫām utanur ġabġabından
Işırsañ bal ṭamar şekker lebinden

484 *Birinüñ gözleri maḫmūr nergis
Kim andan esrimişdür ehl-i meclis

*Muḥaşşā[256] ^{c}ārıżı reyḥānī ḫaṭdur
Muḫaşḫaş beñleri müşgīn nuḳaṭdur

Ḫuten gözlerine hindūlar üşmiş
Ḳaranfül dānesi kāfūra düşmiş

---

[254] 473^{a} nesterenden: nesterinden VMK/
[255] 479^{b} yayını gizler: yābını gözler VMK/
[256] 485^{a} muḥaşşā: muḥaşşis VMK/

487 Birinüñ ḳāmeti serv-i revāndur
Revān ol ḳāmete şükrāne cāndur

Teni nāzük şefāf ü baldırı aḳ
Bili nāzük tene sermāyedür sāḳ[257]

Bili ince durur yağrını yaṣṣı
Mücerred baḳmağıdur cāna aṣṣı

VMK 20^{b} 490 *Birinüñ gözleri cādūya beñzer
Ḳıya baḳışları āhūya beñzer

Ḫırāmān ḳāmeti serv-i revāndur
^{c}Aḳīḳī lebleri reşk-i Yemen'dür

*Özidür Ḫıżr ẓulmet zülf ü[258] geysū
Lebi cān çeşmesinden gösterür şu

493 Birinüñ zülfi reyḥāndur semen-sāy
Küpesi incüsi Zühre yüzi ay

Ṣaçılmış müşg[259] sünbül ḫūşesinden
Aṣılmış Zühre ayuñ gūşesinden

Yüzi cennet bāğınuñ nev-bahārı
Ṣanasın tāze güldür lāle-zārı

496 Söze başlar ḳaçan kim ol perīler
Ṣadefden dür dökerler cevherīler

Söz içre daḳ dutarlar biñ nedīme
Ururlar ṭa^{c}neler dürr-i yetīme

Ḳaçan kim ter ṭuṭaḳdan bal emerler
Baḳup ḥūrīler uçmaḳdan umarlar

499 Ḥelāvet gösterür söyleyişinden
Kim anı görmedi ḥelvā düşinde

Şu bāg uçmaḳ durur anlar ḳamu ḥūr
Ṣanayduñ özleri ay yüzleri nūr

XII Beyān-ı Ṣıfat-ı ehl-i me^{c}āşir

501 Oturmışlar ṣafā vü ẕevḳ içinde
Maḥabbet gösterürler şevḳ içinde

---

257 488^{a} şeffāf: şifāf VMK/ 488^{b} , 489^{a} bili : beli VMK/
258 492^{a} zülf ü: zülfi VMK/
259 494^{a} müşg: müşg ü VMK/

İderler ^{c}işret ü ^{c}ayş u ṣafālar
Gehī luṭf u keremler geh vefālar

Dükeli meclis ālātı düzilmiş
Göñüller açılup gözler süzilmiş

504 Süzilmişdür baḳışları mühennā
Lisānı ḥāżır u nuḳli müheyyā[260]

Şarāb-ı la^{c}l-i rengīn cām-ı yāḳūt
Mevīz ü püste vü bādām u mā ḳūt

Ḳızıl üzüm şekerlü leblebiyle
Süde şekker ḳatar her leb lebiyle

507 Sücinüñ şīşede görseñ mizācın
Ṣanasın od ile ṣu imtizācın

Ṭururlar sāḳīler serv-i revānlar
Sürer sagraḳı hep devr ile anlar

*Ṣurāḥī ḳulġulinden cām içerler
Ḥerīf-i puḫtelerdür ḫām içerler

510 Ṣunar her laḥẓa bir ay yüzlü sāḳī
Ḳadeḥ eydür iç olsun ^{c}ayş bāḳī

Öpişmekdür işitmekdür ġırīler
Yimek içmekde ḥūrīler perīler

*Ṭolular devr ider hem ṣaġ u hem ṣol
İçerler geh aña bu geh buña ol

513 Ṣunarlar birbirine çün ṭolular
Direrler ṣulu ṣulu şeftalūlar

Ne şeftālū ki bir sā^{c}atda biñ kez
Eger yükler ile dirseñ dükenmez

VMK 21b Ḳadeḥler cür^{c}asından bāġ içinde
Ṣu olmış la^{c}l reng ırmaġ içinde

516 Bıñar olmış aḳar yāḳūt-ı seyyāl
Yatursa sīl alur ser-ḫōşı der-ḥāl

*Kime kim cām içer mey cān baġışlar
Ġıdā-yı rūḥ olur reyḥān baġışlar

---

260 504b müheyyā: mühennā VMK/

Şarābuñ [c]aksi düşmiş gül yañaġa
Buḫārından müferriḥler dimāġa

519 Kiminüñ nergisi meyden süzilmiş
Gül üzre der düritmiş dür[261] düzilmiş

Kimi maḫmūr kimi ser-ḫōş kimi mest
Ḳomışlar rūy-ber-rūy dest-ber-dest

İderler [c]işret ü ẕevḳ ü temāşā
Temāşādan kişi ṭoyar mı ḥāşā

522 Biri düzmiş nigārı birle ṣoḥbet
Ṣafā vü [c]ayş ider hem ẕevḳ u [c]işret[262]

Ṭuruncı ġabġabın almış eline
Ṭolaşdurmış elin muḥkem biline[263]

Müselsel zülfini boynına daḳmış
Maḥabbet[264] odına ṣu gibi aḳmış

525 Kimi ma[c]şūḳası yanına geçmiş
Ne ḳılsun ṣabr odı cānına geçmiş

Ḳomış ol gül yañaġ üzre yañaġın
Öper aġzında<n> u dişler dudaġın[265]

Emer çün ḫōş gelür emdükçe şekker
Nite kim bengīye pālūde-i ter

VMK 22[a] 528 Biri dādın alur bir meh-liḳādan
Çıḳarmışlar iki baş bir yaḳadan

İki bādem içi bir ḳāb içinde
Ya şekkerdür şarāb-ı nāb içinde

Kişi ger göñlegin açup araya
Revādur dise ṣu ṣıġmaz araya

531 Göñül virmiş biri bir ḫōş nigāre
İkisi birbirin çekmiş kenāre

Ṭolaşdurmış ayaḳ ṣarmış bile ḳol
Ḳucarlar geh anı bu geh bunı ol

---

[261] 519[a] nergisi: nergesi VMK/ 519[b] der : dür VMK/
[262] 522[b] [c]işret: ṣoḥbet VMK/
[263] 523[b] biline: beline VMK/
[264] 524[b] maḥabbet : muḥabbet VMK/
[265] 526[b] dudaġın: yañaġın VMK/

*Ṭudağın emdürür kim derde emdür
Gören ṣanur ki yebrūḫu'ṣ-ṣanemdür[266]

534 Biri maḥbūbınuñ dutmış bilegin
Ne dise yoḳ dimez virür dilegin

Ḳomış biñ nāz ile yüzin yüzine
Ḳulağ urmış anuñ ṭatlu sözine

Ḳoḳular boynını öper yüzinden
Gider bī-hūş oluban kendüzinden

537 Biri bir servi boylu dil-rübāya
Göñül virmiş nite kim ılduz aya

Ḳolını boynına ḳılmış ḥamāyil
Ṭabīᶜatda olur ḫōd serv māyil

Ḳomış leb ber-leb ü sīne be-sīne
Budur varlıḳ daḫı ayruḳ nesine

540 Biri maḥbūbını dutmış bilinden[267]
Yapışmış zülfüni ḳoymaz elinden

VMK 22b Ḳarışmış teni tene cānı cāna
Gögüs gögüse vü göñlek yabana

Süde şekker ḳatarlar bala yağı
Ḳalanı bildügüñ durur bayağı

543 *Görenler ṭañlar ẕevḳ ü semāᶜı
Ṣanasın ay ile gün ictimāᶜı

İki tendür velī bir cān olupdur
Zihī ten cān ile yeksān olupdur

Göñül çün bir ola birlikdür iy yār
Ki birlikden olur dirlik meẟel var

546 Gehī ᶜayş u neşāṭ u nāz iderler
Ṭarab āhengini ḫōş sāz iderler

Gehī seyrān iderler bāğ içinde
Nite kim ḥūriler uçmağ içinde

Ḳamu zībā ṣanemler dil-sitānlar
Leṭāyif gülşenine gül-sitānlar

---

266 533b yebrūḫu'ṣ-...: bir rūḫı'ṣ- VMK/
267 540a bilinden: belinden VMK/

549 *Göñül uġrıları cazū ḳabaḳlar
Ḳıya baḳışları cānlar ḳaraḳlar

Gehī gül yādına mey nūş iderler
Gehī āvāz-ı bülbül gūş iderler

Süzilmiş nergis-i mestāne gözler
Ḳızarmış gül gibi meyden beñizler

552 Gehī luṭf u vefālar ^{c}ām iderler
Keremden ^{c}āşıḳa in^{c}ām iderler

Kenār u būseden her dem ^{c}aṭālar
Özi Rūmī-neseb Türk-i Ḫaṭālar

VMK 23a
Şarāb u şāhid ü ẕevḳ ü ṣafā çoḳ
Dükeli vardur illā yoḳ dimek yoḳ

555 Boyunlar ḳolda vü biller ḳucaḳda
Ṣafālar kesb iderler her bucaḳda

Yañaḳlar öpmesinüñ şap şapından
Dudaḳlar emmesinüñ çap çapından

Görüp pālūdenüñ göñli bulanur
Velī şeftālūnuñ aġzı ṣulanur

558 Ḥased iltür aña ḳand-i mükerrer
Dimāġın çatladur ḥelvā vü şekker

Bu resme ^{c}ayş u nūşı bīş[268] iderler
Gören taḥsīn ider kim ḫoş iderler

Öpişmekdür ḳuçuşmaḳdur görişmek
Cehānda çün budur barı dürişmek

561 Olur gözler görürse ^{c}aḳl ḥayrān
Şu bāġ uçmaḳdur anlar ḥūr u ġılmān

Güzel ḥūrī öpüp ġılmān ḳuçmaḳ
Nerede kim olursa oldur uçmaḳ

^{c}Aceb ḫoş vaḳt imiş vaḳt-i cüvānī
Dirīġā ḳadrini kim bildi ḳanı

564 Gerek dāyim ola ^{c}işretde kişi
Ki uçmaġ ehlinüñ ^{c}işretdür işi

---

[268] 559a nūşı bīş: nūş u nīş VMK/

Ne yirde göz görürse ḫūb ṣūret
Göñül ḫōd meyl ider aña żarūret

Cehān içre budur hep resm <ü> ^{c}ādet
Zihī ^{c}ādet zihī devlet se^{c}ādet

VMK 23^b 567 Geçer çün kim yigitlik ^{c}ünfüvānı
Geçür bārī bu gün ḫōşlıḳda anı

Ḳayırma göñlüñi şād it hemīşe
Her işde Tañrıyı yād it hemīşe

Çürük sevdāları ḳo iş idinme
Cehānuñ fikrini teşvīş idinme

570 Sen ol ^{c}ömri ḥisāba ṣayma zinhār
Ki dünyā ġāfletinde geçdi iy yār

Bilürsin dünyenüñ mihr ü vefāsın
Süre gör ^{c}ayş ile ẕevḳ ü ṣafāsın

İHE 184 Ne kim taḳdīr ise ḥaḳdur geliser
Nola n'olsa gerek bārī nolısar[269]

573 Gelesi çün gelür ḫōş geldi gelsün
Olası iş olur n'olursa olsun[270]

Egerçi ḥaḳ durur taḫvīf ü tehdīd
Velī Ḥaḳ raḥmetinden olma nevmīd

XIII Ser-āġāz-ı dāstān

Gel iy ma^{c}nīlere ṣūret düzen yār
Me^{c}ānī baḥrına ṭalup yüzen yār

576 Sözüñdür gevher-i kān-ı me^{c}ānī
Getür ol cān ilinden[271] armaġānı

Çü gevher kānısın gevher nis̲ār it
Sözüñ gevherlerini yādigār it

Özüñdür naẓm içinde ṭatlu sözlü
Sözüñ ṭatlu velī lez̲z̲etde[272] ṭuzlu

---

269 572^{ab} - 583^{ab}: s. 184'de yer aldığı için bu sahife, 584^{ab} ile başlayan s. 194'ün önüne yerleştirildi. İHE/ 572^b nolsa gerek bārī nolısar: (silik) İHE/
270 573^a gelesi: gilesi İHE; geldi: gelse İHE/ 573^b olası iş: (silik) İHE/
271 576^b ilinden: elinden İHE/
272 578^b lez̲z̲etde: lez̲z̲etlü VMK/

VMK 24a 579 Buyur ṭūṭī dilüñ ḳılsun şeker-rīz
Ola bāzārumuz ᶜışḳuñ gibi tīz[273]

Dilüñ miftāḥdur genc-i fütūḥa
Bağışlar āb-ı ḥayvān cisme rūḥa

Sözüñden[274] çeşme-i ḥayvān ḫacildür
Ṣuya ḳandur anı kim teşne dildür

582 Cehān gülşen olupdur güllerüñden
Aç ol maᶜnī gülin bülbüllerüñden

Göñül çün bu ḫiṭābı gūş ḳıldı
Maḥabbet cāmın içdi cūş ḳıldı

İHE 194 Revān ṭūṭī gibi güftāre geldi[275]
Ṣanasın bülbüli gülzāre geldi

585 Ḥaḳāyıḳ perdesin keşf itdi yüzden
Deḳāyıḳ cevherin naẓm itdi sözden[276]

Eyitdi iy leṭāyif maᶜdeni sen
Yüce dut himmetüñ olma denī sen

*Bu cevher cinsine çün müşterīsin
Ṭaleb ḳıl bulmış iken cevherīsin

588 Gözüñ aç gey ḳulaḳ dut müstemiᶜ ol
Perīşān dutma ḫāṭır müctemiᶜ ol

O meclis kim işitdüñ vaṣfın anuñ
Ḳamu dībācesidür dāsitānuñ

Gel imdi diñle ol meclisde yaᶜnī
Naẓar ḳıl kim nedür maḳṣūd-ı maᶜnī

XIV Çengī ki der-ān meclis mī-nevāzend[277]

VMK 24b 591 Oturmış bir çalıcı sāz elinde
Çalar bir sāz-ı ḫōş-āvāz elinde

*Yigirmi dört ebrīşim ḳılı var
Velī her ḳılınuñ yüz biñ dili var

---

273 579a, 580a dilüñ: digil VMK/ 579b bāzārumuz: bāzārımız VMK/
274 581a sözüñden: sözinden VMK/
275 584a : siliktir İHE/
276 585a perdesin keşf itdi yüzden: siliktir İHE/ 585b sözden: yezdān VMK/ 585ab müşterīsin, cevherīsin: müşteriyseñ, cevheri sen VMK/
277 XIV: Ol meclisde çalındugı çeng ṣıfatı İHE/

593 *Ağaçdan sāz ipek ḳıllar daḳılmış
Deriden üstine yaḳu yaḳılmış

*Urılmış[278] at ḳılından perdesi var
Çalar her nağmede yüz ḫurdesi var

*Yigirmi dört şucbe altı āvāz
On iki perdeden söyler ḳamu rāz

İHE 195 596 *Maḳāmāt içre çün seyrān ider ol
Aresṭō caḳlını ḥayrān ider ol[279]

Ṣadāsı nāzük ü āvāzesi ter
Ṣanasın bāğ içinde bülbül öter[280]

cAceb āhengi var geh nerm ü geh tīz
Mucāşirdür[281] velīkin fitne-engīz

599 *Ne kim mūsīḳī vardur mümkin anda
Ḳamu taṣnīf-i cAbdüʾl-müʾmin anda

*Ne kim diseñ degüldür[282] nādir andan
Uṣūl ögrene cAbdüʾl-ḳādir andan

Fiğāna başladuḳça ol ḳadi ḫam
İşiden kişiler olurlar epsem[283]

602 *Ṭarab-engīz ider ḳavl ü ğazelden
Meger ser-ḫōşdur ol cām-ı ezelden[284]

İHE 196 *Neşīd ü ṣavt u terkīb ü terāne
Basīṭ[285] içre nevā-yı cāşıḳāne

*Si ḍarb u çār ḍarb u zīr ü bemde
cArab taṣnīfi nev-rūz-ı[286] cacemde

VMK 25a 605 *Dü-gāh u hem si-gāh u çār-gāhı
Nihāvend[287] ü ḥüseynī penç-gāhı

---

[278] 594a urulmış: urılmış VMK/
[279] 596a seyrān: süyrān VMK/; 596ab ider ol: iderler VMK/
[280] 597ab - 598ab arası s. 195'de boş bırakılmıştır İHE/ 597a ter: ḫūb VMK/ 597b bülbül öter: oldı maḥbūb VMK/
[281] 598b mucāşirdür: mecāşirdür VMK/
[282] 600a degüldür: degildir VMK/
[283] 601ab : atlanmıştır İHE/
[284] 602ab : atlanmıştır VMK/
[285] 603b basīṭ: basīd VMK/
[286] 604a, 605a si: se VMK/ 604a çār ḍarb u: çār ḍarbı İHE/ 604b nevrūz-ı: nev-rūz u VMK/
[287] 605b nihāvend: nühāvend VMK/

*Ḥicāz u māye vü nev-rūz u kūçek
Rekīb ü zāvül ü ^{c}uzzāl u selmek

*Dükeli pārenüñ ṣavt u maḳāmın
Uṣūl ü żarb ile ṣaḳlar tamāmın

608 *Dutar çün perdesinde rāst āheng
Oḳur her naġmede yüz ^{c}ilm ü[288] ferheng

*Gehī tercī^{c} gehī eş^{c}ār-ı mevzūn[289]
Gehī beyt-i diger biñ dürr-i meknūn

*Müberḳa^{c}[290] yüz dutar şeh-nāz içinde
Nühüfte perdesi var sāz içinde

611 *Ne yüz kim naġme-i ^{c}uşşāḳ ider ol
İşiden ṭāḳatını ṭāḳ ider ol

*Ḳaçan kim zīr-keşde bem dutar ol
Maḥabbet ehlini ḫurrem dutar ol[291]

*Anuñ beste-nigārından nigārīn
Uġurlar remz ile naḳş u nigārın

614 *Ḳaçan gerdāniye āvāze eyler
Göñül ḫurrem ḳılur cān tāze eyler[292]

*^{c}Irāḳ āhengini çün yād ider ol
Sipāhān içre çoḳ feryād ider ol[293]

*Büzürg āhengini ḳılsa nevādan
Uçar ḳuşları indürür hevādan

İHE 197 617 *Ḳaçan bir[294] ḫurde çalsa pīş-revden
Ḥerīfi birle cān oynar girevden

*Eger bir perde açsa būselikden
Ḫaber virür süñük içre ilikden[295]

---

[288] 608[a], 610[a] dutar: ṭutar VMK/ 608[b] ^{c}ilm ü: dürlü VMK/
[289] 609[a] : atlanmıştır. İHE/
[290] 610[a] müberḳa^{c}: müberra^{c} VMK/
[291] 612[a] zīr-keşde bem dutar: zīr-keş dāyim dutar ḫōş İHE/ 612[b] dutar ol: dutar ḫōş İHE, ṭutar ol VMK/
[292] 614[a] āvāze eyler: āvāz ider ol VMK/; 614[a] ve 615[a]: atlanmıştır VMK/
[293] 615[b]: 614[b] yerine yazılmıştır VMK; sipāhān: sifāhān VMK/
[294] 617[a] bir: kim VMK/
[295] 618[b] süñük içre ilikden: sülük içre iligden İHE/

VMK 25^{b} *Ne vaḳtin kim nevaḫt eyler revāhī
Diñerler terk iderler sözi[296] savı

620 *Eridür diñleyen şaḫṣuñ dimāġın
Uyarur istimā^{c}ı cān çirāġın[297]

Anuñ āvāzını çün gūş iderler
Ṣafādan ^{c}aḳl u[298] cān bī-hūş iderler

Gehī ser-ḫōş olur geh ayılurlar
Şaşar ^{c}aḳl u gider ög[299] bayılurlar

623 Gehī sözler yaşından yir ṣulanur
Gehī gökler ġırīden yanḳulanur[300]

Anuñ vecdinde şevḳ[301] ile ṭururlar
Semā^{c} u raḳṣ iderler çarḫ ururlar

Deñizdür[302] ṭaşmış anlar zevraḳ olmış
Anuñ mevcinde hep müstaġraḳ olmış

626 Aña[303] ḥayrān olup cümle ḫalāyıḳ
Ayıḳ ser-ḫōş olur ser-ḫōşlar ayıḳ

İder bir sāz ile her demde biñ sūz
Dili ṭañsuḳ[304] özi söyler ^{c}aceb söz

Sözinüñ ma^{c}nīsin ^{c}ārifler añlar
Velī ḥayrān ḳalur nā-dān u[305] ṭañlar

629 Çün ol ḫurrem olur anlar sevinür
Göñüller şād olur cānlar sevinür

İHE 198 Ṣafāsından çü ġāyet germ olurlar
İşidüp ṭaş baġırlar nerm olurlar

---

[296] 619^{a} nevaḫt: nüvaḫt VMK/ 619^{b} sözi: söz ü VMK/
[297] 620^{b} çirāġın: çerāġın VMK/
[298] 621^{b} u: - VMK/
[299] 622^{b} ^{c}aḳl u gider ög: ^{c}aḳlı gider geh VMK/
[300] 623^{ab} : 624^{ab} ile yer değiştirmiştir İHE/ 623^{b} yanḳulanur: yanḳılanur İHE/
[301] 624^{a} vecdinde şevḳ: şevḳinde vecd VMK/
[302] 625^{a} deñizdür: deñizden İHE, deñüzdür VMK/
[303] 626^{a} aña: eger VMK/
[304] 627^{a} demde: deme VMK/ 627^{b} dili: velī VMK; tañsuḳ: ṭañsıḳ VMK/
[305] 628^{b} u: - VMK/

Göñüller sırrın andan fāş iderler
Aña taḥsīn oḳup[306] şā-bāş iderler

VMK 26a 632 Ḳamu gizlüleri peydā ḳılan ol
Ḳamu ᶜāşıḳları şeydā ḳılan ol

Ṣurāḥī baş ṣalar āvāzı birle
Ḳadeḥ ḫūn-ābe aġlar sāzı birle[307]

*Meger bir cādūdur[308] kim oḳur efsūn
Niçe leylī anuñ ᶜışḳında mecnūn

635 Ṣafāsından olur ġam-gīn feraḥ-nāk
Semāᶜından iderler cübbeler çāk

Nevāsı ḫōşluġa eyler[309] delālet
Ḳomaz ḫāṭırda bir ẕerre melālet

Gehī feryād u geh zārī ḳılur ol
Velī ᶜışḳ ehline yārī ḳılur ol

638 Dükeli ḫurrem ol derd ile iñler
İñiler her kişi kim anı diñler

Gehī ᶜaḳlı gider ögi dirilür
Diri ölür velī ölü dirilür[310]

ᶜAceb dārūdur ol kim giderür hūş
Cigerde od yaḳar kim ḳan ider cūş

641 Göñüle ḳor[311] bıraġur cāna ḳor köz
Ne işitdi ḳulaḳ gördi ne ḫōd göz

Belī her kim görür ol yüzden anı
Gidermez gözin andan gözden anı

İHE 199 Göñül varmaz kim anı terk idesi
Ḳatma kim gelür gelmez gidesi

644 Aña eydür ḳamu ᶜāşıḳ niyāzın
Aña ḳarşu ider māᶜşūḳa nāzın

---

306 631b oḳup: idüp VMK/
307 633ab āvāzı, sāzı: āvāz, sāz VMK/
308 634a cādūdur: cāẕūdur İHE/
309 636a ḫōşluġa eyler: ḫōşlıġa iyler VMK/
310 639a ᶜaḳlı gider ögi dirilür: ᶜaḳlı giderür geh dirilür VMK/
311 641a ḳor: od VMK/

VMK 26b Anuñ şerḥinde rāḥuñ inşirāḥı
Aña baş indürür cām u ṣurāḥī

Aña ḳarşu süzer nergislerin[312] gül
Aña ḳarşu öter gülşende bülbül

647 cAceb ṭūṭīdür ol ṭurmış şeker yir
Ya[313] bülbüldür meger gül-berg-i ter yir

Eger bülbül hezār oḳursa destān
Anuñ bir ḫurdesinde deng ü ḥayrān

Gügercin fāḫte ḳumrī vü dürrāc
Anuñ bir nağmesine cümle muḥtāc[314]

İHE 200 650 Anuñ āvāzına ḳuşlar üşerler
Ḳamu bī-hūş olup yire düşerler

cAceb pervānedür yanar yaḳılur
Gehī feryād ider geh nāle ḳılur[315]

Anuñ derdini kim maclūm ider ol
Eger ṭaş ise göñlin mūm ider ol

653 Nevāsı indürür gök Zühresini
Ṣıdar gök Zühresinüñ zehresini

Anuñ her fitnesinde siḥr-i Hārūt
Anuñ siḥrinden[316] almış fitne Mārūt

*Ḳaçan kim sūz ile her söz kim eydür
Ya[317] yāḳūt-ı müferriḥdür ya meydür

656 Oḳur her nağmede yüz dürlü eşcār
Ki her beytinde bir sağraḳ süci var

Dimāğı ter dutar[318] vaḳti ḫoş eyler
Mizācı germ ü caḳlı ser-ḫoş eyler

VMK 27a Ne kim sāzende vü gūyendelerdür
Aña ḳulluḳçıdur[319] hep bendelerdür

---

312 646a nergislerin: nergeslerin İHE/
313 647b ya: ne VMK/
314 649ab'den sonra s. 199'da boş yer bırakılmıştır. İHE/ 649b nağmesine: nağmesinde VMK/
315 651b geh nāle ḳılur: geh yaḳılur VMK/
316 654a fitnesinde: fitnesidür VMK/ 654b siḥrinden: siḥrinde VMK/
317 655a ḳaçan kim sūz ile: ṣanasın derd ile İHE/ 655b ya: ki İHE, VMK/
318 657a ter dutar: ter durur VMK/
319 658b ḳulluḳçıdur: ḳullıḳçıdur VMK/

659 Ķaçan kim çeng urur āhenge ol sāz
İder gūyende bu şi^{c}ri ser-āġāz

XV **Şi^{c}r-i Tercī^{c}**[320]

Getür sāķī şu yāķūt-ı revānı
Ne yāķūt-ı revān ķūt-ı revānı

Göñül āyīnesi rūḥuñ ġıdāsı
Aresṭō meẕhebince rūḥ-ı s̱ānī

662 Dimāġuñ ķuvveti ^{c}aķluñ ṣafāsı
Mesīḥā milletinüñ tende cānı[321]

İHE 201 Düz iy muṭrib nevā-yı erġanūnı
Süz iy sāķī şarāb-ı erġavānı

664 Ṭolu ṣun sāġarı tecdīd idelüm[322]
Ne kim fevt oldı dün meclisde anı

İç ol āb-ı ḥayātuñ şerbetinden[323]
Kim andandur ḥayāt-ı cāvidānī

Ķayurma[324] zāhid-i ḫüşküñ sözinden
Ki diye bāde nūş itmiş fülānī

667 Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān[325] devridür bu

Bu gün kim ^{c}ayş ile ^{c}işret demidür
Şarāb u şāhid ü ṣoḥbet[326] demidür

VMK 27^{b} Zihī ferḫunde ṭāli^{c} baḫt-ı meymūn
Se^{c}ādet sā^{c}ati[327] devlet demidür

670 *Gülistān vaķtidür gül mevsimidür
Bahāruñ faṣlı ḫōd raḥmet demidür

Ki her bir ^{c}āşıķa[328] ma^{c}şūķ ile ḫōş
Kenār u būse vü ḫalvet demidür

---

[320] XV: Ol çeng oķuduġı şi^{c}r-i tercī^{c} İHE/
[321] 662^{ab}: 663^{ab} ile yer değiştirmiştir. İHE/ 662^{a} ṣafāsı: ṣafāsın İHE/
[322] 664^{a} idelüm: idelim VMK/
[323] 665^{a} şerbetinden: meşrebinden İHE/
[324] 666^{a} ķayurma: ķayırma İHE/
[325] 667^{a} geç: giç İHE, VMK/ 667^{b} şehenşeh mīr Sülmān: şehenşāh ḫān Süleymān VMK/
[326] 668^{a} kim: - İHE/ 668^{b} ṣoḥbet: ^{c}işret VMK/
[327] 669^{b} sā^{c}ati: sā^{c}at ü VMK/
[328] 671^{a} ^{c}āşıķa: ^{c}āşıķı VMK/

Getür sāḳī ḳadeḥ reyḥānī ṭoldur
İçelüm rāḥı kim rāḥat demidür[329]

673 Eger dün geçdi yarın gelmeyüpdür
Ġanīmet dut[330] bu gün furṣat demidür

İHE 202 Şarāb u şāhid ü[331] furṣat ġanīmet
Ṣafā sür vāktidür ẕevḳ it demidür

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān[332] devridür bu

676 Ḳadeḥ nūş eyle bir ḫoş yār elinden
Ḫuṣūṣā sevdügüñ dil-dār elinden

Ki zehr içseñ olur tiryāk-i ekber
Dudağı la^{c}l-i şekker-bār[333] elinden

Süci şerbetdür ol şīrīn ağızdan
Diken güldür yüzi gül-zār elinden

679 Anuñ kim cām içüp serḫōş degüldür[334]
Ḳadeḥ ḫūn-ābe ağlar zār elinden

Ṣurāḥī ḥālini bir ṣor ağızdan
Ki ne ḳanlar yudar huşyār elinden

VMK 28ª Buyur muṭrib nevā ḳılsun ḥüseynī
Ḳadeḥ ṣunsun büt-i ^{c}ayyār elinden

682 Eger ^{c}adl eylemez olursa sāḳī
Ayaġ alma saḳın zinhār elinden[335]

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehinşeh mīr Sülmān[336] devridür bu

Bilürsin yoḳ cehānuñ i^{c}tibārın
Ġanīmet dut[337] bu gün sen elde varın

---

329 672^{ab}: 674^{ab}'den sonra yazılmıştır. VMK/ 672^{b} rāḥı: rūḥı VMK/
330 673^{a} yarın: yāruñ VMK/ 673^{b} ġanīmet dut: ġanīmetdür VMK/
331 674^{a} u, ü : - İHE/
332 675^{a} geç: giç İHE/ 675^{b} mīr Sülmān: ḫān Süleymān VMK/
333 677^{b} dudağı: ṭuṭağı VMK; la^{c}l-i şekker-bār: la^{c}l ü şekker yār VMK/
334 679^{a} degüldür: degildür VMK/
335 682^{ab} : atlanmıştır. VMK/
336 683^{a} geç: giç İHE/ 683^{b} mīr Sülmān: ḫān Süleymān VMK/
337 684^{a} i^{c}tibārın: i^{c}tibārı VMK/ 684^{b} dut: ṭut VMK/

İHE 203 685 Ṣabāḥın iḫtiyār it bāġ içinde
Aġaçlar gölgesinde ṣu kenārın

Bir iki ehl-i dil olsun nedīmüñ
Ḥerīf ü[338] muṭrib ü sāḳī nigārın

Buyur sāḳī getürsün cām-ı yāḳūt
Şarāb-ı la^{c}l-rengüñ[339] ḫōş-güvārın

688 Benevşī[340] nūş ḳıl yüzüñ gül olsun
Ḫacil ḳıl bāġ-ı cennet lāle-zārın

Ṭolu huşyāra ṣun[341] lā ya^{c}ḳıl olsun
Ḳadeḥ maḫmūra vir yazsun ḫumārın

Bu gün kim ġaflet ile geçdi vaḳti
Peşīmān aṣṣı ḳılmaz aña yarın

691 Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān[342] devridür bu

Gel iy cān pāresi kim cān senüñdür
Ḫired ^{c}āşıḳ göñül ḥayrān senüñdür[343]

VMK 28^b Melāḥat mülkinüñ sulṭānı sensin
Göñüller taḫtı iy sulṭān senüñdür

694 Eger nāz u cefā ḳılsañ yiridür
Veger[344] luṭf eyleseñ iḥsān senüñdür

Gerek öldür gerek dirgür[345] ḳuluñven
Ne kim ḥükm eyleseñ fermān senüñdür

Buyur sāḳī ṭolu peymāne ṣunsun
Bu gün kim ^{c}ahd ile peymān senüñdür

İHE 204 697 Sikender'sin aç[346] ol āb-ı ḥayātı
Ḫıżır'sın çeşme-i ḥayvān senüñdür

---

338 686^b ḥerīf ü: ḥerīfüñ İHE/
339 687^b la^{c}l-rengüñ: la^{c}l-rengīn-i VMK/
340 688^a benevşī: be-nūşī VMK/
341 689^a ṣun: vir VMK/
342 691^b, 699^b mīr Sülmān: ḫān Süleymān VMK/
343 692^{ab}, 694^b, 695^b, 696^b, 698^b senüñdür: seniñdür VMK/
344 694^a yiridür: yeridür VMK/ 694^b veger: eger VMK/
345 695^a dirgür: güldür VMK/
346 697^a aç: iç İHE/

Eger Keyḫusrev'üñ devrānı geçdi
Süleymān'sın bu gün devrān senüñdür

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān devridür bu

700 Ṣabā seyr itdi naḫlistān içinde
Gül-efşānlıḳ ḳılur bustān içinde[347]

Bu gün gül vaḳtidür evde oturma
Yaraşmaz Yūsuf ol zindān içinde

Ṣabāḥın seyr idüp gül-zāra var kim
Çiçekler ṣaf dutar meydān içinde

703 Buyur sāḳī getürsin cām-ı yāḳūt
İçelim rāḥ-ı ḫōş-reyḥān içinde

Cemālüñ ġoncadur gül kim açılsun
Ḫayālüñ naḳşı ḳalsun cān içinde

VMK 29a Leṭāfet gevherinüñ kānı sensin
Saña beñzer güher yoḳ kān içinde

706 Bi-ḥamdiᵓl-lāh bu gün devrān senüñdür
Süre gör devrüñi devrān içinde

Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān[348] devridür bu

Yüzüñ gülşendür iy şengül hemīşe
Biter ḥüsnüñ bāġında gül hemīşe

709 Yüzüñ güldür gözüm ebr-i bahārī
Eger ben aġlayam sen gül hemīşe

Cemālüñ tāze gülden gülşen olsun
Oḳısun[349] medḥüñi bülbül hemīşe

Ḳadeḥ devr eylesün devrüñde sāḳī
Ṣurāḥī söylesün ġulġul[350] hemīşe

---

347 700ab-707ab : atlanmıştır. İHE/
348 707b mīr Sülmān: ḫān Süleymān VMK/
349 710b oḳısun: oḳusun İHE/
350 711b ġulġul: ḳulḳul İHE/

712 Açılsun güllerüñden[351] perde dāyim
İçilsün cam içinde mül hemīşe

Ḥasūduñ ^{c}ömrinüñ naḳdin yitürsün
Se^{c}ādet gencini sen bul hemīşe[352]

Ḳuluñ Dā^{c}ī ṣıfat ḳarşuñda dursun[353]
Saña ḳol ḳavşurup biñ ḳul hemīşe

715 Yi iç ḫōş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh mīr Sülmān[354] devridür bu

VMK 29^b Bu resme her biri bir şi^{c}r-i ġarrā
Oḳur hem nūş ider yāḳūt-ı ḥamrā

İHE 205 *Gehī tercī^c ü geh eş^{c}ār-ı mevzūn
Ki her beyti deger biñ[355] dürr-i meknūn

718 Ne dürlü sāz kim var dünyede hep
O meclisde dükeli var müretteb[356]

Aña[357] dem-sāz olup āheng iderler
Anuñ fikrinde ^{c}aḳlı deng iderler

Yanınca ^{c}ūd u şeştā destiyārı
Rebāb eyler fiġān ü nāle zārī

721 Kimi āheng ider kimi dutar def
Kimi gūyendedür kimi urur kef[358]

İHE 206 Anuñ sāzına oynarlar oyunlar
Ağız açmış egilmişdür boyunlar

İder her laḥẓa bir[359] āvāze bünyād
Gören taḥsīn oḳur dir āferīn-bād

724 ^{c}Aceb sāz u ^{c}aceb söz ü[360] ^{c}aceb yeng
Anı her kim görür ḥayrān olur deng

---

351 712^a güllerüñden: gül yüzüñden İHE/
352 713^{ab} : atlanmıştır. İHE/
353 714^a dursun: ṭursun İHE/
354 715^a geç: giç İHE/ 715^b mīr Sülmān : ḫān Süleymān VMK/
355 717^a ü: - VMK/ 717^b deger : degir İHE; biñ : bir İHE/
356 718^{ab}-719^{ab} arasında s. 205'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 718^a sāz kim var dünyede: kim sāz var dünyāda VMK/ 718^b o: şu İHE/
357 719^a aña: oña VMK/
358 721^{ab}'den sonra s. 205'de yine boş yer bırakılmıştır. İHE/ 721^a ider kimi: ider ney kim İHE/ 721^b urur: vurur İHE/
359 723^a bir: biñ VMK/
360 724^a sāz u, söz ü: sāz ol, söz ol İHE/

Görüben fikre ṭaldum ṭaña ḳaldum
Cehān bir[361] yaña ben bir yaña ḳaldum

Didüm vardur bunuñ bir dürlü ḥāli
Degül ma^{c}nī çü her ṣūretde ḫālī[362]

XVI **Su᾽āl kerden-i Dā^{c}ī be-çeng[363]**

727 Su᾽āl itdüm eyā sāz-ı ḫōş-āvāz
Ki sensin ^{c}āşıḳ u ma^{c}şūḳa hem-rāz

VMK 30[a] Ne lu^{c}betsin ki mişlüñ[364] yoḳ cehānda
Eyitgil bu ṭılışmuñ genci ḳanda

^{c}Aceb ḳuşsın ne ḫōş nāzük ötersin
Ki bülbülden daḫı āvāze-tersin

730 *Ḳılırsın ^{c}ālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymān'sın oḳursın Manṭıḳu᾽ṭ[365]-ṭayr

Bu ḳuş dilin saña kim ögredipdür
Saña bu terbiyetler kim idipdür

Ne yirdür iḳlīmüñ ḳandan gelüpsin
Meger sen ^{c}ālem-i cāndan gelüpsin[366]

733 Nedür nām u nişānuñ bellü aduñ
Cehānda var mı maḳṣūduñ murāduñ

İHE 207 Neredendür özüñ kimlerdür aṣluñ
Nedür nev^{c}üñ nedendür cins ü faṣluñ[367]

Ḥerīfüñ kim durur yoldaşuñ işüñ
Bu yād illerde kimlerdür bilişüñ

736 Nesin kimsin yā-ḫōd[368] kimüñ nesisin
Ki ḥikmet gencinüñ gencīnesisin

^{c}Aceb cinnī misin yā-ḫōd ferişte
Ki sāzuñ sūz ile olmış sirişte

---

361 725[b] cehān bir: cihān İHE/
362 726[b] ḫālī: hā hecesi yazılmamıştır. İHE/
363 XVI: Dā^{c}ī çenge su᾽āl itdügi keyfiyyet-i ḥālinden İHE/
364 728[a] mişlüñ : mişliñ VMK/
365 730[b] manṭıḳu᾽ṭ : manṭıḳe᾽ṭ VMK/
366 732[ab] gelüpsin: gelipsin İHE/
367 734[ab] , 735[ab] arasında s. 207'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 734[a] kimlerdür: ḳandandur VMK/
368 736[a] kimsin yā-ḫōd: kimsin kim yā-ḫōd İHE/

Seni ṭañlar gören erkek dişiden
Ki deng olmışdur āvāzuñ işiden

739 Başuñ birdür velī yüz biñ dilüñ var
ᶜAceb gülsin ne nāzük bülbülüñ var[369]

İHE 208 Ayağuñ bağludur boynuñ muḳayyed
Bilüñ bügri ḳara[370] saçuñ muᶜacced

VMK 30[b] Özüñ bende velī āzāde beñzer
Gedā-ṣūret velī şeh-zāde beñzer

742 Ḳamu söyledügüñ ḳavl u ġazelden
Ḳara ḳaşdan ḳara gözden güzelden

Sözüñden añlanur çoḳ ᶜilm ü ᶜirfān
Müselseldür saçuñ zülfüñ[371] perīşān

Dilüñ yügrük sözüñ de çüst[372] ü çālāk
İşüñ şādī özüñdür nişe ġam-nāk

745 Bu āh u nāle vü zārī nedendür
Bu feryād u fiġān bārī nedendür

Seni bu ᶜilme üstād eyleyen kim
Saña taṣnīfi[373] bünyād eyleyen kim

Bu ḫōş ḥālet[374] bu gün kim sende vardur
Getür göster cehānda ḳanda vardur

748 Bu esrārı saña kim fāş idüpdür
Ki cān taṣvīrine naḳḳāş idüpdür

Saña bu ṣanᶜatı taᶜlīm iden kim
Saña bu sözleri tefhīm iden kim

Özüñ dīvāneler cevḳine ser-dih
Saçuñ meftūl özüñ şeydā müvellih[375]

751 Ṭarab ehliyiseñ ġam-gīn oturma
Sebük rūḥ ola gör[376] sengīn oturma

---

369 739[ab] 'den sonra s. 207'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
370 740[b] bilüñ : belüñ VMK; ḳara: ḳarı VMK/
371 743[a] ᶜilm ü: dürlü VMK/ 743[b] zülfüñ: zilfüñ VMK/
372 744[a] çüst: cüst VMK/
373 746[b] taṣnīfi: taṣnīfe İHE/
374 747[a] ḥālet: ḥālāt VMK/
375 750[ab] : atlanmıştır. VMK/
376 751[b] ola gör: ol gerān İHE/

Eger ġam-gīn iseñ şādī neçündür
Bu ^{c}işret ḳaydı bünyādı neçündür[377]

İHE 209 ^{c}Azā ehliyiseñ ^{c}ayş u neşāṭuñ
Neçündür kimseden yoḳ iḥtiyāṭuñ[378]

754 Mu^{c}āşirler bile hem-dem nedensin
Ṣafā vü ẕevḳ ile ḫurrem nedensin[379]

Ḳurı[380] ḳocayısañ oğlanlıḳ itme
Kirişme gösterüp fettānlıḳ itme

Eger oğlan iseñ pīrāne ṣūret
Neden arḳañ iki ḳatdur żarūret[381]

VMK 31^a 757 Dilüñ efsūn oḳur siḥrüñ mü$^{\circ}$eṡṡir
Bilürven sende vardur bir ^{c}aceb sır

Meger sen sāḥir-i muṭlaḳsın el-ḥaḳ
Her[382] işde gösterürsin siḥr-i muṭlaḳ

Gel imdi luṭf ḳıl iy sāz-ı dil-sūz
Bu gün ^{c}uşşāḳa göster rāst rev-rūz

760 Müberḳa^c perde içre ḳılma şeh-nāz
Götür yüzden niḳāb aç perdeden rāz

O şerbet kim sen içdüñ cür^{c}asından
Tevaḳḳu^c iderem bir cür^{c}a senden[383]

Ḳatuñda müşkilüm var ḥall idivir
Żamīrüm gözgüsin[384] ṣayḳal idivir

763 Kilīd aç ḥikmetüñ gencīnesinden
Ki ṣıḥḥatdur göñül rencine senden[385]

Beyān it vaṣf-ı ḥālüñ derd-i dilden
Göñülden rāz açılmaz illā[386] dilden

---

377 752^{ab}: atlanmıştır. VMK/
378 753^a ^{c}azā: ġazā VMK; neşāṭuñ: nişāṭuñ İHE/ 753^b iḥtiyāṭuñ: iḥtiyācuñ İHE/
379 754^a mu^{c}āşirler: me^{c}āşirler VMK/ 754^b ḫurrem: hem-dem VMK; nedensin: nidensin İHE/
380 755^a ḳurı: ḳarı VMK/
381 756^{ab} : 758^{ab} beytinden sonra yazılmıştır. VMK/ 756^b neden : niden İHE/
382 758^b her: kim İHE/
383 761^b cür^{c}a senden: cür^{c}asından VMK/
384 762^a ḳatuñda müşkilüm: ḳatında müşkilim VMK/ 762^b gözgüsin: gözgisin VMK/
385 763^b rencine senden: rencīnesinden VMK/
386 764^b illā: belki VMK/

XVII **Cevāb dāden-i çeng ᶜalaᵓl-icmāl**[387]

İHE 210 Yigirmi dört dürlü dilden ol sāz
Figān u nāle ḳıldı çekdi āvāz

766 Eyitdi diñle iy sulṭān-ı maᶜnī
Sözüñ naẓmı güher sen[388] kān-ı maᶜnī

Benüm ḳıṣṣam uzun derdüm öküşdür
Anı ḥall eylemek gey müşkil işdür

VMK 31b Eger bir şemme sırrumdan ṭuyasın
Dükelin terk idüp baña uyasın

769 Benüm ḥālümde ṣūret tercümāndur
Beyān itmek ne ḥācet kim ᶜayāndur

Velī çün kim ṣorarsın biñde birin
Diyeyim diñle anı[389] çüst ü şīrīn

771 Baña[390] bu gün cehānda çeng dirler
Laḳabda çeng-i ḫōş-āheng dirler

Biz evvel dört yāruz her birimüz
Bir iḳlīmden bir ildendür yirümüz[391]

İpek ḳıldur daḫı āhū derisi
Daḫı uş serv aġacıdur birisi

774 Biri bu at ḳılı kim perçemümdür
Enīsüm ġam-güsārum hem-demümdür[392]

İpek ḳıllar ki gördüñ sāz iderler
Çalıcaḳ zīr ü bem āvāz iderler

Deridür kim aġaç üzre yaḳılmış
Şu ḳıllar perdelerdür kim daḳılmış

777 Dükeli dört yāruz yoḳdur[393] ayruḳ
Egerçi bizde ḥikmet çoḳdur ayruḳ

---

387 XVII : - İHE/
388 766b güher sen: güherdür VMK/
389 770b diñle anı: anı diñle VMK/
390 771a baña: saña VMK/
391 772a birümüz: birimüz İHE/ 772b iḳlīmden : iḳlimden VMK; yirümüz: yirimüz İHE, birimüz VMK/
392 774ab perçemümdür, hem-demümdür: perçemimdür, hem-demimdür VMK/
393 777a yāruz yoḳdur: yāruz bir yoḳdur VMK/

İHE 211 Birümüz dörtdür illā dördümüz bir
Göñülde ġuṣṣamuz biñ derdümüz[394] bir

Benem ^{c}ālemde ol çeng-i ḫōş-āheng
Ki cān taṣvīrine[395] naḳşum ider reng

780 Çü benden fetḥ olur bāb-ı ḥaḳīḳat[396]
Baña uymışdur aṣḥāb-ı ṭarīḳāt

VMK 32a Ḳatumda mu^{c}tekif her rind ü ^{c}ārif
Sözümden münkeşif dürlü me^{c}ārif[397]

Ḳamu meclislerüñ benden ṣafāsı
Ḳamu dertlülerüñ benden devāsı

783 Cehān ḫalḳı beni cān ile ister
Naẓīrüm gördügüñ var ise göster

Selāṭīn ṣoḥbetinüñ hem-demi ben
Ḫavātīn perdesinüñ maḥremi ben[398]

İHE 212 Ḳamu begler baña i^{c}zāz iderler
Beni ḫalvetlere hem-rāz iderler

786 Egerçi ^{c}avret oğlan hem-seriyem
Velī ^{c}avretden oğlandan berīyem

Ḳamu sāzendeler yanumca yoldaş
Ḳamu gūyendeler öñümde[399] ḳor baş

Ḳatumda[400] Zühre bir çengī ḫalāyıḳ
Dilerem olmaya āhenge lāyıḳ

789 Nedīmüm muṭrib ü gūyende çengī
Ḥerīfüm ser-ḫōş u[401] maḫmūr u bengī

Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine

Ḳulağumı burup zülfüm çekerler
Öñüme nuḳl içün şekker dökerler

---

[394] 778a birümüz: birimüz İHE/ 778b göñülde: göñülden VMK; derdümüz: dördümüz İHE/
[395] 779a benem: benüm İHE/ 779b taṣvīrine: taḳrīrine VMK/
[396] 780a ḥaḳīḳat: ṭarīḳat İHE/
[397] 781ab ile 782ab arasında s. 211'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 781a ḳātumda: ḳātımda VMK/ 781b sözümden: sözümde VMK/
[398] 784ab beytinden sonra s. 211'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
[399] 787b öñümde: öñimde VMK/
[400] 788a ḳatumda: ḳatımda VMK/
[401] 789b ser-ḫōş u: ser-ḫōş VMK/

792 Güzel oğlan gibi aldap düzerler
Virürler ḫil^{c}at ile sīm ü[402] zerler

Etegümi dutan ḳomaz elinden
Nite kim ḫūbları ince bilinden[403]

VMK 32^{b} Eger nā-geh yañılsam ḳīl ü ḳālüm
Revān vācib dutarlar gūşümālüm[404]

795 Ne sāzī kim baña hem-dest olur ol
Benüm cür^{c}amdan esrür[405] mest olur ol

Ḳulağı ḫalḳalu def eski yārum
Rebāb ıḳlıḳ yanumca destiyārum[406]

Baña şeşta vü ^{c}ūd āheng iderler
Nereye[407] gösterürsem yol giderler

İHE 213 798 *İki gözini dört idüp ḳatumda
Bilini[408] bağlamış ney ḫiẕmetümde

Ne rūḥ-efzā eger[409] cān-perver olsa
Yaraşur meclisümde çāker olsa

Eger zārī ḳılur nāy-i ^{c}Irāḳī
Benüm ^{c}ışḳumdadur derd-i firāḳı

801 Beni ṭabl u duhul dāyim ögerler
Duruban[410] ḳarşuma gögsin dögerler

*Benüm pedemde bir āvāze muġnī
Ḳulum gūyende şāgirdüm muġannī

Egerçi seyr ider her resme ḳānūn
Velī benden görür ādāb u[411] ḳānūn

804 İşitdü feylesōf-i ẕū-fünūnı
Benüm ^{c}ışḳumda düzdi erġanūnı

---

402 792^{a} aldap: dāyim VMK/ 792^{b} ü: - İHE/
403 793^{b} nite kim: nice kim İHE; bilinden: belinden VMK/
404 794^{a} nā-geh: nā-gāh VMK/ 794^{b} gūşümālüm: gūşimālüm VMK/
405 795^{b} esrür: esrir VMK/
406 796^{a} ḫalḳalu: ḫalḳalı İHE/ 796^{b} destiyārum: destiyārım VMK/
407 797^{b} nereye: nireye İHE/
408 798^{a} ḳatumda: ḳatımda VMK/ 798^{b} bilini: belini VMK/
409 799^{a} eger: gerek VMK/
410 801^{b} duruban: ṭuruban İHE/
411 803^{a} egerçi: eger İHE/ 803^{b} görür: dutar VMK; ādāb u: ādābı VMK/

*Egerçi siḥr ider nāzük kemānçe
Benüm bir naġmem eñ kem-ter kem ançe[412]

*Benüm ḍarb ü uṣūlümden[413] çegāne
Gelür taᶜlīm ider ḳavl ü terāne

VMK 33^a 807 Ḳaçan perdemde[414] esrārum ṭuyarlar
Gelür bu cümle hep baña uyarlar

*Ne yirde var benüm sāzum gibi[415] sūz
Ki gösterde ḫazān faṣlında nev-rūz

Bañadur ᶜilm-i mūsīḳī ᶜaṭāyī
Ki yoḳdur naḳşumuñ ᶜālemde tāyı

810 Benüm taṣnīf iden ḳavl ü ġazeller
Baña ᶜāşıḳ ḳamu nāzük güzeller

İHE 214 Ṭarab-engīz idüp ᶜışḳ u[416] hevesde
Nevālar gösteren her bir nefesde

Dilümdür Pārsī Türkī vü Tāzī[417]
ᶜIrāḳı seyr iderven hem Ḥicāzı

813 Uṣūlümdür benüm her aṣla bünyād
Neşīde ṣavta hem terkībe üştād[418]

Benümle vecd ider pīr-i münācāt
Benümle ẕevḳ ider rind-i ḫarābāt

Ḥerīfüm ṣoḥbetümde rind ü evbāş
Mürīdüm ḫalvetümde mest ü ḳallāş[419]

816 Yürürem ilden ile fāş u meşhūr
Giceler[420] mest ü bengī ṣubḥ maḫmūr

Şarāb u şemᶜ ü şāhid ḳanda kim var
Benem ser-ḥalḳa ol meclisde iy yār

Müzeyyen ᶜışḳ ehli dirnegümden
Maḥabbet[421] nüsḫa almış örnegümden

---

[412] 805^b naġmem eñ kem-ter kem ançe: naġmemüñ kem-ter kemīnüçe VMK/
[413] 806^a ḍarb u: ḍarb-ı İHE; uṣūlümden: uṣūlümde VMK/
[414] 807^a perdemde: perdemden İHE/
[415] 808^a yirde: yerde VMK; gibi: bigi İHE/
[416] 811^a ᶜışḳ u: ᶜışḳ-ı VMK/
[417] 812^a dilümdür Pārsī: dilüm çün Pārsī İHE; Türkī vü Tāzī: vü Türkī Tāzī VMK/
[418] 813^{ab} : atlanmıştır. VMK/
[419] 815^{ab} ḥerīfüm, mürīdüm: ḥerīfem, mürīdem VMK/
[420] 816^a ilden ile: il içinde VMK/ 816^b giceler: geceler VMK/

819 Şular kim ᶜışḳa teslīm itdi varın
Ḳomışdur ᶜışḳ elinde iḫtiyārın

Çekerler cevr ile her dem cefāsın
Velī benden bulur ẕevḳ ü ṣafāsın

VMK 33b
Benümle eglenüp ārām iderler
Maḥabbet tovsenini[422] rām iderler

822 Şular <kim> bir güzel ṣūret severler
Anuñ vaṣlına irmekde iverler[423]

Ḫayālin muʾnis eyler dilde ẕikrin
Gözinde naḳşını göñlinde[424] fikrin

İHE 215
Olaruñ derdine dermān iden ben
Yürek yaḳup[425] cigerler ḳan iden ben

825 Gehī ᶜāşıḳ dilinden tercümānem
Gehī maᶜşūḳ ile ben hem-zebānem[426]

Benem hem-derd olan her dürlü ḥāle
Göñülde naḳş iden fikr ü[427] ḫayāle

Şular kim ḥāẓẓ alur her dem süciden
Şu ẕevḳi ṭatludan ṭaᶜmı[428] acıdan

828 Egerçi cām-ı laᶜlīn nūş iderler
Velīkin benden esrüp[429] cūş iderler

Benem ẕevḳ ehlinüñ şevḳinde ālet
Göñül çün ḳaṣd ider[430] benden delālet

Şular kim bengīlerdür yirler esrār
Ṭuyar her perdeden yüz dürlü esrār

831 Ḳaçan kim fikr ile ḥayrān olurlar
Ferāġat mülkine sulṭān olurlar

---

421 818a ehli dirnegümden: cemᶜi dernegümden VMK/ 818b maḥabbet: muḥabbet VMK/
422 821b tovsenini rām iderler: vaṣlına irmek dilerler VMK/
423 822ab: atlanmıştır. VMK/ 822a severler: süverler İHE/
424 823b naḳşını göñlinde: naḳşın u göñülde VMK/
425 824b yaḳup: yakıp İHE/
426 825a ᶜāşıḳ: maᶜşūḳ İHE/ 825b zebānem: zübānem İHE/
427 826a dürlü: dür İHE/ 826b göñülde: göñülden VMK; fikr ü: fikr-i VMK/
428 827b ṭaᶜmı: ṭuᶜmı VMK/
429 828a lāᶜlīn: laᶜlī VMK/ 828b velīkin benden esrüp: velīkin esrüp İHE, velī benden düşüben VMK/
430 829b ider: ide İHE/

Semāᶜumdan gidermezler ḳulağı
Benem terṭīb[431] iden yābis dimāğı

Şular kim zühd ü taḳvā ḳıldı ᶜādet
İder ḫalvetde çoḳ ṭāᶜat[432] ᶜibādet

834 İrādet ṣūretinde maᶜnevīler
Taṣavvuf gūşesinde münzevīler

VMK 34a *Benüm bu vecd ü ḥālātum görürler
Ḳamu ṭāᶜatların[433] yile virürler

Semāᶜ u raḳṣ ururlar şevḳ iderler
Semāᶜumdan ṣafā vü ẕevḳ iderler

İHE 216 837 Anuñ kim ḥaẓẓı var nāzük güzelden
Dutup şāhid etegin ḳoymaz[434] elden

*Ser-āğāz ideli ben pīş-revde
Niçe seccādeler ḳalmış girevde

Niçe ṣūfīleri ḫammār idüpven
Niçe tesbīḥi ben zünnār idüpven[435]

840 Niçe ḫalvetleri mey-ḫāne düzdüm
Niçe ḳandīli ben peymāne düzdüm

*Ḳaçan taṣnīf idem ḳāvl ü terāne
Çıḳar gülbāngüm[436] evc-i āsumāne

Perī dīvānedür āvāzum ile
Ferişte gökden iner sāzum ile

843 Ḳaçan kim Zühre çengin çenge urdı
Baḳup Hārūt u Mārūt anı gördi[437]

İşitdiler çü derdüm mā-cerāsın
Odumdan yaḳdılar ᶜışḳuñ çerāsın[438]

Gidüp ᶜaḳlı başından kendü ögden
Ben indürdüm yire siḥr ile gökden

---

431 832b terṭīb: tertīb VMK/
432 833a taḳvā: taḳvī İHE/ 833b ṭāᶜat: dürlü İHE/
433 835a ḥālātum: ḥālātım VMK/ 835b ṭāᶜatların: ṭāᶜatları VMK/
434 837b dutup: tutup VMK; ḳoymaz: ḳomaz İHE/
435 839a ḫammār: ḫummār VMK/ 839ab idüpven: idipven VMK/
436 841b gülbāngüm: gülbāngim VMK/
437 843b gördi: bezdi VMK/
438 844b odumdan: odamdan VMK; çırāsın: çerāsın VMK/

846 Beni efsūn idüp ʿilm ü[439] hünerden
Benümle çıḳdı göge Zühre yirden

Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem[440] sāzı anuñ her gice gündüz

VMK 34b Şarāb içmek şahid ḳuçmaḳ işümdür
Güzeller ḳanda kim var yoldaşumdur[441]

849 Ḳaçan mey-ḫāneye girsem si-rūze
Göñül virsem nigār-ı dil-fürūze

İHE 217 Ururam ṭaşa tevbe şīşesini
Ḳoram[442] bir yaña zühd endīşesini

Oluram rind ü ʿārif lā-übālī
Ne[443] müzdi fikr iderven ne vebāli

852 Ezelden düşmenümdür[444] zevḳ u sālūs
Ḳatumda çöpçe yoḳdur ʿār u nāmūs

Anuñ kim maʿrifetden yoḳ vuḳūfı
Ḫuṣūṣā kim ola zerrāḳ ṣūfī

Maʿāẕaʾllāh olardan gey ḳaçarven
Görürsem ṭaş atup ṭopraḳ ṣaçarven[445]

855 Riyānuñ revnaḳı kāsid ḳatumda
Ki her nā-ehle yol yoḳ ṣoḥbetümde[446]

Açarven ehl öñinde gizlü rāzum
Zirā[447] anlar bilür nāzum niyāzum

Beni hem-rāz idinmez illā ʿārif
Kim olmışdur benüm sırruma vāḳıf[448]

İHE 218 858 Kimüñ başında sevdā ʿilleti var
Ṭabībem eylerem derdine tīmār

---

[439] 846a ʿilm ü: ʿilmi VMK/
[440] 847a yılduz: ılduz İHE/ 847b benem: benüm İHE/
[441] 848a şahid: şehīd İHE/ 848ab işümdür, yoldaşımdur: işimdür, yoldaşumdur VMK/
[442] 850b ḳoram: ḳorum VMK/
[443] 851b ne: - VMK/
[444] 852a düşmenümdür: düşmenimdür VMK/
[445] 854b ṣaçarven: saçarven İHE/
[446] 855b yol yoḳ ṣoḥbetümde: yir yoḳ ḫiẕmetümde VMK/
[447] 856b zirā: zire VMK/
[448] 857ab beytinden sonra s. 217'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 857b benüm : benim VMK/

Ḳaçan kim sāzumuñ sūzı belürür
Delüler uṣlanur uṣlu delürür

Ḳopar her gūşeden biñ āh u efġān
Ta^{c}accübden ḳalur hep deng u ḥayrān[449]

VMK 35^{a} Ṭaġılur ^{c}aḳl u hūş[450] ayruḳ dirilmez
Ḳalur bī-ḫōd velī ölmez dirilmez

Benüm āvāzumuñ[451] terdür ṣadāsı
Göñüller ḳutıdur cānlar ġıdāsı

Ne vaṣf itmek gerek sen ḫōd bilürsin
Ṣafāsını sürüp ẕevḳin bulursın[452]

Şu yirde kim çala sāzende ḫōş-sāz[453]
Ser-āġāz eyleye muṭrib ḫōş-āvāz

Göñülde derd ola gözde ḫayālāt
Başında ^{c}ışḳ ile[454] sevdā vü ḥālāt

Daḫı saġraḳ ṣuna bir ḫūb elinden
Ḫuṣūṣā sevdügüñ maḥbūb elinden

Anuñ ḫōşluġını vaṣf itse olmaz
^{c}İbāret ḳāṣır andan[455] vaṣfa gelmez

Anuñ şükrānesi cānlar gerekdür
Saña cānlar baña anlar gerekdür

Zirā[456] anda ṣafā var cāndan artuḳ
Güher var ḳıymeti biñ kāndan artuḳ

Ṣafāsı olmayan cānı niderler
Ġaraż gevher durur[457] kānı niderler

İHE 219 Ṣafā ehli bilür ẕevḳin ṣafānuñ
Nite ^{c}āşıḳ bilür ḳādrin vefānuñ

---

[449] 860^{a} gūşeden: gūşede VMK/ 860^{a} u: - VMK; ta^{c}accüben: ta^{c}accübde İHE; u: - İHE/
[450] 861^{a} ^{c}aḳl u hūş: ^{c}aḳlı ḫōş VMK/
[451] 862^{a} āvāzumuñ: āvāzemüñ VMK/
[452] 863^{b} bulursın: ḳılursın VMK/
[453] 864^{a} yirde kim: bir dem kim VMK; ḫōş-sāz: ḫōş-āvāz VMK/
[454] 865^{b} ^{c}ışḳ ile: ^{c}ışḳ ola VMK/
[455] 867^{b} andan: anda VMK/
[456] 869^{a} zirā: zire VMK/
[457] 870^{b} gevher durur: gevherdür ol İHE/

Benem ᶜışk āleti çeng-i ciger-sūz
Maḥabbet micmerinde ᶜūd-ı ter-sūz

873 Yaşum ṣaḥrāları deryā ḳılupdur
Odum deryāları ṣaḥrā ḳılupdur[458]

Benüm derdüm ki ṣığmaz vaṣfa şerḥe
Bağırlar baş idüpdür[459] sīne şerḥe

VMK 35b İşitmek birle bulduñ bunca ḥālāt
Eger göresidüñ heyhāt heyhāt

876 İşitmekden olur görmege çoḳ farḳ
Ki bu sāḥilde ol deryādadur[460] ġarḳ

İşitmek bir ḫaberdür ᶜilm-i muṭlaḳ
Velī görmekdedür[461] ᶜayneᵓl-yaḳīn ḥaḳ

Zirā bilmekde var gerçek yalanuñ
Velī görmekde yoḳ şekküñ gümānuñ

879 Meẟeldür bildügüñ iy nūr-ı dīde
Şenīde[462] key büved hergiz çü dīde

Cemādīysem ne var ṣūretde ẓāhir
Velī luṭfum ne cāndur bir gör āḫır

Sözüm cān sırrını āşkāre eyler
Göñül göynüklerine çāre eyler

882 İñildüm hep ḫaberdür cān elinde[463]
Bu gün Yūsuf benem Kenᵓān elinde

Vesīle ᶜālem-i ervāḥa benden
Şarāb-ı maᶜrifet aḳdāḥa benden

İHE 220 Meᵓānī müştemil muṭlaḳ özümde
Leṭāyif münderic yaᶜnī sözümde[464]

885 Sülūk itmiş ḳamu yollarda seyrüm
İbādet-ḫāne-i ḳuds içre deyrüm

---

458 873ab : 875ab beytinden sonra yazılmıştır. VMK/
459 874a vaṣfa: vaṣf u VMK/ 874b idüpdür: idipdür İHE/
460 876b sāḥilde ol deryādadur: sāḥildedür ol deryāda İHE/
461 877b görmekdedür: görmek durur İHE/
462 879b şenīde: şinīde VMK/
463 882a elinde: elinden İHE/
464 884ab özümde, sözümde: özümden, sözümden VMK/

Münācāt ehli benden ẕevḳ ü vecdi
Ḫarābāt içre benven şeyḫ-i Necdī

VMK 36a *Benem emmārenüñ fıskında ālet
Benem levvāmenüñ zühdinde ḥālet

888 Deḳāyıḳ remz idüp ᶜışḳ u hevesde
Ḥaḳāyıḳ keşf iderven her nefesde

Beni kim cān ḳulağı birle diñler
Eger mermer ola derdümden iñler

Anuñ kim vecdi yoḳ ᶜārif degüldür
Benüm derdümden ol vāḳıf degüldür[465]

891 Benem ᶜışḳ ehlinüñ derdine dermān
Benem ẕevḳ ehlinüñ ḥükmine fermān

Dilüm ḳıldur velī ḳılca ḫaṭāsuz
Dilümden gelmedi ḳılca[466] ḫaṭā söz

Bilür ḥālümden[467] ol kim hem-nefesdür
Ḥerīf olanlara bir ḥarf besdür

894 Eger ṣorsañ ḥaḳīḳat ḥālüm uşbu
Dükeli ser-güẕeşt aḥvālüm uşbu[468]

XVIII Suʾāl-i Dāᶜī-i dīger ᶜalaʾt-tafṣīl be-çeng[469]

895 Suʾāl itdüm girü[470] iy yār-ı ᶜāşıḳ
Yolında ᶜahdı muḥkem ḳāvli ṣādıḳ

İHE 221 896 Belī sensin bu gün çeng-i ḫōş-āvāz
Dükeli meẕheb ü milletde ḫōş-sāz[471]

*ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd-elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān

Ne kim didüñ dükelin ḥaḳ didüñ sen
Anı kim ḥaḳ durur muṭlaḳ[472] didüñ sen

---

465 890ab degüldür: degildür VMK/
466 892b ḳılca: hergiz İHE/
467 893a ḥālümden: ḥālümi VMK/
468 894ab uşbu: işbu VMK/
469 **XVIII**: Dāᶜī ikinci suʾāl itdügi çenge ḥaḳīḳāt-ı ḥālinden İHE/
470 895a girü: yine VMK/
471 896a belī: velī İHE; ḫōş-āvāz: ḫōş-āheng İHE/ 896b ḫōş-sāẓ: hem-reng İHE/
472 898a dükelin: dükeli VMK/ 898b muṭlaḳ: el-ḥaḳ İHE/

VMK 36b 899 Ne söz kim söyledüñ gerçek[473] buyurduñ
Ḳamu şekker yidüñ gökçek buyurduñ

Velīkin[474] ben ṣuṣamışven be-ġāyet
Bu bir şerbet baña ḳılmaz kifāyet

Firāset ehli her söze inanmaz
Öküş ṣuṣayan az ṣuyile ḳanmaz

902 Niçe bir göz ucından ġamz idersin
İşāret gösterürsin remz idersin

Bir ağız sözde bunca dilerüñ var
Delim diller bilen çoḳ nesne añlar

Çü her bir perdeden yüz gösterürsin
Şu bir yüzdür ki biñ yüz gösterürsin

905 Dilüñ ḳıldur velī çoḳ[475] ḳīl ü ḳālüñ
Kişi bilmez ḥaḳīḳat vaṣf-ı ḥālüñ

Senüñ cānuñda var çoḳ dürlü esrār
Kim anı cān göñül içinde asrar[476]

O sırrı gel bize tavżīḥ idivir
Kināyet olmasun taṣrīḥ idivir

908 Sikender gözgüsisin dutmağıl pās
Ne gizlü ṭabl urursın çiñredüp ṭās

İHE 222 Çü ṭuydılar ḳamu hengāme rāzı
Nedür bu mühre-düzdī ḥoḳḳa-bāzī[477]

Yanupdur ḫırmenüñ çoḳ söz uzatma
Çü buğday gösterürsin[478] arpa ṣatma

911 Şaman altında ṣudur sözlerüñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerüñ hep

Belī bildüm seni[479] bir genc erisin
Velī göster o gencüñ ḳancarısın

---

[473] 899a ne: bu VMK; gerçek: gökçek VMK/
[474] 900a velīki: velekin VMK/
[475] 905a dilüñ ḳıldur velī çoḳ: ʿaceb bilsem nedendür VMK/
[476] 906a cānuñda var: cānuñdadur VMK/ 906b asrar : ṣaḳlar VMK/
[477] 909ab : atlanmıştır. VMK/
[478] 910a yanupdur: yanıpdur İHE/ 910b buğday gösterürsin: buğda gösterüben VMK/
[479] 912a seni: ki sen İHE/

VMK 37a — Ki bu cevherleri sen ḳanda bulduñ
Meger ġavvāṣ idüñ ʿummānda bulduñ[480]

914 — Niçe efsāne kim ḳılduñ[481] füsūna
Bu naʿli gösterürsin bāz-gūne

Bu söz yolda ġalaṭ iz izlemekdür
Atup oḳını yayın[482] gizlemekdür

İki yüzlü ḳılıçsın mekr ü āle
Ne gizlersin süñü girmez çuvāle

917 — Tekin[483] yirde kişi dīvāne olmaz
Oda yanmaz şu kim pervāne olmaz

Meger bu göynügüñ bir ṣarp odı var
Ki bu resme yaḳupdur seni ol[484] zār

Saña bu āh u zārī dek degüldür
Senüñ cānuñda sır var şek degüldür[485]

920 — Baña ḥālüñ nedür bellü beyān it
Ne gizlersin bu sırrı gel ʿayān it

Gerek kim dördüñüz dört dürlü dilden
Diyesiz vaṣf-ı ḥāli derd-i dilden

İHE 223 — XIX — **Cevāb-ı meftūl**[486]

922 — İpek ḳıllar bile çeng-i ḫōş-āvāz
Cevāba başladı ḳıldı ser-āġāz

Eyitdi iy ḥarīf-i rind ü[487] ʿārif
Ḳulaḳ dut sözüme diñle meʿārif

*Ḥikāyāt[488] u ḳaṣaṣ diñledügüñ var
İşitdüñ ḳıṣṣa-i Eyyūbı iy yār

VMK 37b — 925 — Ḳaçan kim geldise fermān-ı Ḳādir
Boyun ṣundı aña Eyyūb-ı ṣābir

---

480 913b ʿummānda bulduñ: ʿummāna ṭalduñ VMK/
481 914a ḳılduñ: ḳıldum İHE/
482 915b atup oḳın yayın: oḳın atup yayını VMK; atup: atıp İHE/
483 917a tekin: dekin İHE/
484 918b yaḳupdur seni ol: seni yaḳmışdur ol İHE; yaḳupdursin olur zār VMK/
485 919b degüldür: degildür VMK/
486 XIX: İpek ḳıllar vecāb itdügi İHE/
487 923a ü: - İHE/
488 924a ḥikāyāt: ḥekāyāt VMK/

Vefāt itdi ḳamu ehli ᶜayāli
Helāk oldı dükendi[489] mülk-i mālı

Selāmet ḳālmadı nefsinden ayru
Ḳażādan kendü daḫı oldı ṣayru

928 Ḳaçup ḳurtulsa olmaz çün ḳażādan
Ḳażāya[490] çāre yoḳdur cüz rıżādan

*Ḳażā gelse görür göz görmez iy yār
İẕā cāᵓaᵓl-ḳażā ᶜammīᵓl-başar var

930 Ḳażā geldükde ṣabr itmek olur ḫūb
Meẕeldür her bir işde ṣabr-ı Eyyūb

Ḳaçan Eyyūb-ı ṣābir oldı ḫaste
Mübārek ḫāṭırı ġamdan şikeste

*Vucūdı mübtelā oldı belāya
Belā çün kim eşeddür enbiyāya

933 Ḥaḳuñ emri bile[491] fermān irişdi
Ḳamu aᶜżāsına hep ḳurd üşdi

İHE 224 Müsāfirler irişdi cevḳ-i kirmān
Ḳalenderler ḳamu bengī vü ḥayrān[492]

Vucūdı ḫāneḳāhın ḫalvet itdi
Ḳonuḳlar geldi diyü[493] salvet itdi

936 *Teninüñ sofrasında[494] mā ḥażardan
Varın ortaya çekdi bir naẓardan

Meger çoḳ müddet anlar aç idiler
Üşüp aç ḳurd gibi etin yidiler

VMK 38a Diş urdılar ḳamu başdan ayaġa
Nite kim bengīler bal ile yaġa

939 Yidiler idi endāmı etini
Giderdiler gücini ḳuvvetini

---

489 926b dükendi: vü gitdi VMK/
490 928a ḳaçup: ḳaçıp İHE/ 928b ḳażāya: ḳażādan İHE/
491 933a emri bile: emriyle VMK/
492 934ab beytinden sonra s. 224'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
493 935b diyü: vü hem VMK/
494 936a sofrasında: sofrasından İHE/

Kemüklerin kemürdiler pes andan
İligin ṣordılar hem müzd-i dendān[495]

İHE 225 Bu ḥikmet sırrına çoḳ fikr iderdi
Bular raḳṣ u sema^{c} ol ẕikr iderdi

942 Meger ol ortada bir ḳurd-ı cābir
Dişinde zehri var fi^{c}li[496] mükābir

Isırduḳça urur nişter[497] ya-ḫōd oḳ
Ki her bir ṣoḳduġı ^{c}aḳrebden artuḳ

Biledi dişini zaḫm urdı muḥkem
Yüregin yimege ḳaṣd itdi ol dem

945 Niçe kim ṣabr ide gördi velīkin
Oransuz derde ṣabr olmaya mümkin

Egerçi ṣabr olur şarṭ-ı maḥabbet
Gider ṭāḳat çü[498] ḥādden geçse miḥnet

Ḳurur deryā eger od ḥadden aşsa
Dökilür çün ḳazan[499] ḳaynasa ṭaşsa

948 Egerçi ṣabr iden ^{c}āşıḳ cefā-keş
Velī ma^{c}şūḳdan luṭf u vefā ḫ^{v}aş

Münācāt eyledi didi ilāhī
Ki sensin pādişehler[500] pādişāhı

Ḳamu derdlülerüñ dermānı senden
Çürimiş tenlerüñ hem cānı senden[501]

951 Ḳuluñ nāzın niyāzın sen bilürsin
Göñülde gizlü[502] rāzın sen bilürsin

VMK 38^{b} Ḫalīle odı bustān eyleyen sen
Ṣuyı Fir^{c}avn içün ḳan eyleyen sen

---

495 940^{ab} beytinden sonra s. 224'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
496 942^{b} fi^{c}li: fa^{c}li VMK/
497 943^{a} nişter: neşter İHE/
498 946^{a} maḥabbet: muḥabbet VMK/ 946^{b} çü: ki İHE/
499 947^{b} ḳazan: ḳalem İHE/
500 949^{b} ki: çü VMK; pādişehler: pādişāhlar VMK/
501 950^{ab} : atlanmıştır. VMK/
502 951^{b} göñülde: göñilde VMK; gizlü: lü hecesi yazılmamıştır. İHE/

ᶜAṣāsın Mūsānuñ s̱üᶜbān iden sen
Mıṣırda Yūsufı sulṭān iden sen[503]

İHE 226 954 Umaram çāre ben bī-çāre senden
Şifā ṣıḥḥat ḳamu bīmāre senden

Dirilden ölüleri ḳudretüñdür
Şaġāldan ṣayruları raḥmetüñdür

İlāhī ᶜizz-i ẕātuñ ḥürmetiyçün
Daḫı biñ bir ṣıfātuñ ḥürmetiyçün

957 *Muᶜallaḳ Kürsī vü ᶜArşuñ ḥaḳıyçün
Muṭabbaḳ yirdeki ferşüñ ḥaḳıyçün

*Yidi ḳat gök yidi ḳat yir ḥaḳıyçün
Ṣabāḥ u şām giç ü ir ḥaḳıyçün

Yidi yılduz[504] yidi deryā ḥaḳıyçün
Yidi iḳlīm yidi aᶜżā ḥaḳıyçün

960 Mübārek Ḳubbe-i Ṣaḫrā ḥaḳıyçün
Muḳaddes[505] Mescid-i Aḳṣā ḥaḳıyçün

Felekde Beyt-i Maᶜmūruñ ḥaḳıyçün
Sekiz uçmaḳdaġı[506] ḥūruñ ḥaḳıyçün

İlāhī Ādem ü Ḥavvā ḥaḳıyçün
İlāhī Cennetüʾl-meʾvā ḥaḳıyçün[507]

963 Nebī İdrīs ḳurbı rifᶜatiyçün
Risālet birle Nūḥ'uñ daᶜvetiyçün

Şu İbrāhim Ḫalīl'üñ ḫulletiyçün
Daḫı Mūsā[508] Kelīm'üñ ḳurbetiyçün

VMK 39a Münācāt itdügi Ṭūr'uñ ḥaḳıyçün
Yed-i beyżādaġı nūruñ[509] ḥaḳıyçün

966 Nebī Hūd'uñ ḫalāṣı furṣatıyçün
Daḫı Lūṭ'uñ necātı nuṣratıyçün

---

503 953ab iden sen: idersin İHE/ 953a Mūsā'nuñ: Mūsī'nüñ İHE/
504 959a yılduz: ılduz İHE/
505 960a ṣaḫrā: ṣaḥrā İHE/ 960b muḳāddes: muḳāddem VMK/
506 961b uçmaḳdaġı: uçmaġ ile İHE/
507 962ab : 963ab ile yer değiştirmiştir. VMK/
508 964b Mūsā: Mūsī İHE/
509 965ab Ṭūr'uñ, nūruñ: Ṭūr'ı, nūrı İHE/

İHE 227 Muʿazzez Yūsuf'uñ ḥüsni ḥakıyçün
Atası Yaʿḳūb'uñ ḥüzni ḥakıyçün

Deñizde Yūnus'uñ vaḥdetleriyçün
Balıḳ ḳarnındaġı vaḥşetleriyçün

969 Süleymān'uñ saña şükri ḥaḳıyçün
Atası Dāvūd'uñ ẕikri ḥaḳıyçün

Mesīḥ'üñ ʿilmiyile ḥikmetiyçün
Anası Meryem'üñ hem ʿişmetiyçün

Ḫıżır nūş itdügi şerbet ḥaḳıyçün
Şu İlyās itdügi daʿvet ḥaḳıyçün

972 Ḥabībüñ Muṣṭafā'nuñ ḳurbetiyçün
Senüñ ḳatuñda ḳadri ʿizzetiyçün[510]

*Berātı Ḳadri Miʿrācı ḥaḳıyçün
Riṣalet taḫtınuñ[511] tācı ḥaḳıyçün

Anuñ nāz u[512] niyāzı ḥürmetiyçün
Saña ḫalvetde rāzı ḥürmetiyçün

975 Ebū Bekr'üñ saña ṣıdḳı ḥaḳıyçün
Daḫı ṣıdḳındaġı ʿışḳı ḥaḳıyçün[513]

ʿÖmer ʿadli vü dādı heybetiyçün
Daḫı ʿOs̱mān ḥayāsı ḥürmetiyçün

ʿAlī'nüñ cūdı vü ʿilmi ḥaḳıyçün
Vefāsı şefḳat ü[514] ḥilmi ḥaḳıyçün

978 Ḥasan ḫulḳ u rıżāsı ḥürmetiyçün
Ḥüseyn'üñ Kerbelā'sı ḥürmetiyçün[515]

Göñülden[516] ʿışḳ ile ẕākirleriyçün
Öküş niʿmetlere şākirleriyçün

VMK 39^{b} Cefā-keş ḳullaruñ miḥnetleriyçün
Cüdā düşenlerüñ ḥasretleriyçün

---

510 972^{b} Ḳadri ʿizzetiyçün: ḳadr ü ʿizzetiyçün daha doğru olurdu.
511 973^{a} Berātı Ḳadri Miʿrācı: Berāt u Ḳadri Miʿrācuñ VMK/ 973^{b} taḫtınuñ: taḫtına İHE/
512 974^{a} nāz u: nāzı İHE/
513 975^{ab} 976^{ab} : atlanmıştır. VMK/
514 977^{b} şefḳat ü: şefḳatı İHE/
515 978^{ab} : atlanmıştır. İHE/
516 979^{a} göñülden : göñülde VMK/

İHE 228

981 Ġarībüñ ṣubḥı vü şāmı ḥakıyçün
Anuñ ġurbetde aḫşāmı ḥakıyçün[517]

Yetīm olanlaruñ gözi yaşıyçün[518]
İçi göynüklerüñ baġrı başıyçün

Sınuḳ göñüllerüñ āhı ḥakıyçün
Uyanuḳlar seḥer-gāhı ḥakıyçün[519]

984 ^{c}İbādet ehlinüñ virdi ḥakıyçün
Güçe uġramışuñ derdi ḥakıyçün[520]

^{c}İbādet ṭā^{c}at ehli ḳulluġıyçün
Faḳīr olanlaruñ yoḳsulluġıyçün[521]

Nebīler ḫāṣınuñ ḫāṣı ḥakıyçün
Velīler ṣıdḳı iḫlāṣı ḥakıyçün

987 Ki benden keşf idesin bu belāyı
Belādan ḳurtarasın mübtelāyı

Bu bir ḳaç bī-edeb mihmān idiler
Vucūdum sofrasın küllī yidiler

Velī şimdi ṭurup kim diş bilerler
Yüregüm yimege ḳaṣdı dilerler[522]

990 Elinden bunlaruñ yandı yüregüm
Budur der-gāh-ı ^{c}ālīde dilegüm[523]

Ki bunlaruñ şerin benden ırasın[524]
Beni bu derd-i dilden ḳurtarasın

Maḥabbet gencdür göñül[525] ḫazīne
Ki her güncinde biñ genc ü defīne

993 *Göñül kim ol maḥabbet maḫzenidür
Yürek daḫı göñülüñ maḫzenidür[526]

---

517 981a ṣubḥı vü: ṣubḥ ü VMK/ 981b : atlanmış ve yerine 982b yazılmıştır. İHE/
518 982a : atlanmıştır. İHE/
519 983a sınuḳ: sınıḳ VMK/; 983ab : 984ab ile yer değiştirmiştir. VMK/
520 984ab: atlanmıştır. İHE/
521 985b yoḳsulluġıyçün: yoḫsulluġıyçün VMK, gözi yoḳsulluġıyçün İHE/
522 989b yüregüm : yüregim VMK; 989b ḳaṣdı dilerler : ḳaṣd eylediler VMK/
523 990b : atlanmış, yerine 991b yazılmıştır. VMK/
524 991a : atlanmıştır. VMK/
525 992a göñül : göñlüm İHE/
526 993ab : atlanmıştır. İHE/

VMK 40a *Maḥabbet maḫzeni çün kim yürekdür
Maḥabbet maḫzenin yıḳsa gerekdür[527]

*Ḳuluñ Eyyūb'dür zaḥmetde münsif
Ümīdi raḥmetüñden rabbenāʾkşif[528]

996 Melāyik çün işitdiler duʿāsın
Ḥaḳuñ der-gāhına ḥamd ü s̱enāsın

Çıḳar her dem göge zarı vü āhı
Münācāt itdiler kim yā ilāhī

İHE 229 Senüñ şākir ḳuluñ Eyyūb-i ṣābir
Belāda ṣabrı çoḳdur şükri vāfir[529]

999 *Saḳīmüʾl-cism līkin sīreti ḫūb
Selīmüʾl-ḳalb niʿmeʾl-ʿabd Eyyūb

İcābet ḳıldı Ḥaḳ anlar duʾāsın
Giderdi keşf idüp żarr u belāsın

Ḫiṭāb-ı ḥażret-i ʿizzet irişdi
Beşāret ilçisi birle görüşdi[530]

1002 Ayağın depdi yirden çeşme çıḳdı
Ṣanasın Kevs̱er-i cennetdür aḳdı

Şu ṣudan içdi hem ġusl itdi yundı
Ḥaḳa çoḳ şükr idüp[531] yavlaḳ sevindi

Ḳonuḳluḳ sofrası çün götürüldi
Ḳonuḳlar cümlesi evden sürüldi[532]

İHE 230 1005 Şifā irdi çü Ḥaḳ luṭfi yöninden
Yire döküldi[533] ol ḳurtlar teninden

Perākende olup bir ḳaç zamānlar
Ṭağıldılar beyābān içre anlar

---

[527] 994a : atlanmıştır. İHE/ 994b : 995b yerine yazılmıştır. İHE/ 994b yıḳsa : yıḳma İHE, yaḳsa VMK/

[528] 995a zaḥmetde: miḥnetde İHE/ 995b: atlanmıştır.İHE/

[529] 998ab beyitinden evvel s. 229'un başında boş yer bırakılmıştır; sonradan yapılması düşünülen minyatüre âit olması muhtemel olan bir beyit, talik bir yazıyla yazılmıştır. İHE/

[530] 1001b ilçisi: elçisi VMK; görüşdi: görişdi İHE/

[531] 1003a : ṣudan içdi vü ġusl itdi vü yundı VMK/ 1003b çoḳ şükr idüp: şükr idüben VMK/

[532] 1004ab beytinden sonra s. 229'da boş yer bırakılmıştır. İHE/

[533] 1005a irdi: verdi VMK/ 1005b döküldi : dökildi VMK/

VMK 40[b] Gezüp[534] ṣaḥrā vü yazı ṭağ içinde
İrişdiler meger bir bāğ içinde

1008 Var idi bir büyük ḫōş tut ağacı
Alurdı serv-i cennetden ḫarācı

Budaḳları ṭolu yaprağı tāze
Boyun egmezdi serv-i ser-firāze

Dibinde çeşme vü öñinde meydān
Ḳamu ṣaḥrāları sebz ü gülistān

1011 Gelüben ḳamu ol ağaca üşdi
Ki her bir yaprağa on ḳurt yapuşdı[535]

Niçe gün ittifāḳī ac idiler
Yimekde[536] bī-nevā muḥtāc idiler

Yidiler yaprağın hep cümlesin pāk
Dükelin urdılar ne cüft ü[537] ne tāk

1014 Ḳaçan ṣafra ödinden miʿde ḳaynar
Buḫārından yeliñ beyni de[538] oynar

Ḳuru etmek olur pālūde-i ter
Yinür ol dad ile yinmeye[539] şekker

Ṭoyınca yidiler ol tut ağacın
Çü ṭoḳla ṣayru yig[540] ölmekden acın

1017 Şükūfe dökdiler[541] cümle be-yek-bār
Acıḳmış çoḳ yise siñmez mes̱el var

İHE 231 Yiyesi siñmese[542] şiltāğ iderler
Ṣoñ geñsüzin istifrāğ iderler

Mes̱eldür çoḳ yimegüñ imtilāsı
Acın ölmekden artuḳdur belāsı

---

534 1007[a] gezüp : gezip İHE/
535 1011[b] her : - İHE; yapuşdı : yapışdı VMK/
536 1012[b] yimekde: yimekden İHE/
537 1013[a] hep: hem İHE/ 1013[b] cüft : cift İHE; ü: - VMK/
538 1014[b] beyni de: beyninde VMK/
539 1015[a] etmek : ağaç VMK/ 1015[b] ol dad ile yinmeye: kim yinmez ol ṭad ile İHE/
540 1016[a] ṭoyınca : ṭoyunca VMK; tut: ṭut İHE/ 1016[b] yig: yeg VMK/
541 1017[a] dökdiler: dikdiler VMK/
542 1018[a] siñmese : siñmeye İHE/

VMK 41a 1020 Gügül bağladı andan ol şükūfe
Kim andan ṭopṭoludur Yezd ü[543] Kūfe

Ṭonandı ḳat ḳat ol ḳurtlar gügülden
Nite kim gül geyer[544] ḳaftān dügülden

Gügülden ṣarınup cümle kefenler
Gügül içinde ṣoñ oldılar anlar

1023 Kişi kim bir işi sevdā ider ol
Hem ol sevdāyile başdan[545] gider ol

Cehān ḥırṣı ḳamu mekr ile fendür
Ṣoñı çün cāḳıbet bir ḳat kefendür

*Uş andan ṣoñra bir ḳaç düzd ü nebbāş
Kefen uğrıları Cimrī vü ḳallāş

1026 Naṣībe irmedi hīç bir[546] uludan
Kefen ṣoyıcılar dünle ölüden

Şu ḳurtları çıḳarup öz yirinden[547]
Gügülin ṣoydılar hep tenlerinden

Benüm adum ipek aṣlum gügüldür
Bu söz ḥaḳ bil yaḳīndür şekk degüldür[548]

1029 Beni kim gördüñ uş ben ol[549] gügülven
Dilüm bülbül özüm bir tāze gülven

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bir naḳḳāda[550] düşdüm
Özüm türk oğlanı bir tāta düşdüm

İHE 232 Çeküp[551] çözdi vü yazdı çarḫa ṣardı
Getürdi ol da bir üstāda virdi

1032 Alup andan ṣoñ ol bāfende[552] üstād
cAceb bir kār-ḫāne ḳıldı bünyād

---

543 1020b ü : - VMK/
544 1021b geyer : giyer VMK/
545 1023b başdan: işden İHE/
546 1026a irmedi hīç bir: irmeyen her bir İHE/
547 1027a yirinden : yerinden VMK/
548 1028b ḥaḳ : - İHE; yaḳīndür : yaḳīn kim VMK; degüldür : degildür VMK/
549 1029a kim : ki VMK; ol : bir VMK/
550 1030a naḳḳāda : naḳḳāṭa İHE/
551 1031a çeküp : çekip İHE/
552 1032a alup : alıp İHE; ṣoñ ol bāfende: ṣoñı tāfende VMK/

VMK 41^{b} Hünerde siḥr idüp efsūn oḳıdı
Ḥarīr ü aṭlas u dībā doḳıdı

*Naḫ u nāsinc ile dībāc-ı Şüşder
Kim oldur ḫil^{c}at-i ḫāḳān u[553] Ḳayṣer

1035 Münaḳḳaş ^{c}ādeti vü gül-sitānı
Anuñ ḥayrān ḳalur naḳşında Mānī

Kimi zer-baft kemḫā-yi Dımışḳī
Añadur zīnet ehli cümle ^{c}ışḳı

Ḳaṭīfe Deştī vü lāy-ı Ḫıṭāyī
^{c}Acem ^{c}unnābīsi Ḫ^{v}ārezm-şāyı[554]

1038 *Kimi meftūl ü abyārī[555] müzelzel
Mülemmā ḫaṭṭı elḳābı müselsel

Alaca cübbelik İskenderānī
Aña meftūn olur bürd-i Yemānī

*Kiminden sündüs ü ḫużr u sitabraḳ
Ṣaru yaşıl ḳızıl gül-gūn u azraḳ

1041 Dükeli naḳş ile reng-i zemīni
Görürse reşk ider[556] naḳḳāş-ı Çīnī

*Kiminden bergişür biñ[557] reng-i Cāmī
Ḫāṣü'l-ḫāṣ-ı Ḳırımī Şerb-i Şāmī

Kiminden ḳırmızı vālā-yı Yezdī
Eyü görmekligüñ çoḳ cāna müzdi

İHE 233 1044 Alup ba^{c}żīsını reng itdi ġazzāz
Aña tertīb idüp ālāt u engāz[558]

Doḳıdı baġladı çekdi şerīde
Ḥamāyil baġı vü bend-i cerīde

VMK 42^{a} Şerābe ḳor ḳuşaḳ dizge kemerden
İlik dügme ṭınāb-ı[559] ḫaymelerden

---

553 1034^{a} dībāc-ı şüş-der : dībā vü şüş-der VMK/ 1034^{b} ḫāḳān u : ḫāḳānī İHE/
554 1037^{a} vü lāy-ı:vālā-yı VMK/1037^{b} ^{c}unnābīsi: ^{c}uttābīsi İHE; Ḫ^{v}ārezm-şāyı: Ḫ^{v}arezm-şānı VMK/
555 1038^{a} meftūl ü : meftūn VMK; abyārī: ebleyārī İHE; abyāz u VMK/
556 1041^{a} naḳş ile reng-i: reng ile naḳş u İHE/ 1041^{b} ider : ide İHE/
557 1042^{a} bergişür : ber-keş ü İHE, berkṣür VMK; biñ : yek İHE/
558 1044^{a} alup : alıp İHE; ġazzāz : naḳḳāş İHE/ 1044^{b} : aña ālāt idüp tertīb ü engār İHE/
559 1046^{b} ṭınāb-ı : ṭanāb u VMK/

1047 Daḫı çoḳ dürlü nāzük işler işler
Dımışḳī yay içün Mıṣrī kirişler

Alup baᶜżīsını üstād-ı çengī
Öküş taᶜlīm idüp āyīn ü yengī[560]

Egirdi bükdi hem virdi baña tāb
Riyāżet gösterüp[561] ögretdi ādāb

1050 Getürdi ᶜāḳıbet bu çenge daḳdı
Velīkin büᵓl-ᶜaceb cenge bıraḳdı

Çeker her dem beni muḥkem çözer ol
Çağırdur ağladur geñsüz düzer[562] ol

İderem ġuṣṣa vü ġamdan neġamlar
Fiġān u nāle içre zīr ü bemler

1053 Urur çengini çenge iñledür zār
İñildesem gerekdür ben de nā-çār[563]

İHE 234
Ḳaçan bu ser-güẕeşti iderem yād
Ḳıluram nāle vü zārī vü feryād[564]

İşitdüm çün ipekden vaṣf-ı ḥāli
Aġaca ḳıldum ol dem ben suᵓāli

XX **Cevāb-ı dıraḫt-ı serv[565]**

1056 Ḥüseynī perdesin āheng idüp sāz
Aġaç hem[566] perdeden keşf eyledi rāz

Eyitdi ben daḫı bir serv-i āzād
İdüm bāġ-ı İremde ḫurrem ü şād

VMK 42[b]
Benüm çevremde gül-zār u gülistān
Benefşe lāle vü nesrīn ü reyḥān[567]

İHE 235
1059 Baña cennetde Ṭūbā dirler idi
Dıraḫt-ı naḫl-i zībā dirler idi[568]

---

[560] 1048[a] alup : alıp İHE/ 1048[b] öküş : niçe VMK; yengī : bengī VMK/
[561] 1049[a] bükdi : bükti İHE/ 1049[b] gösterüp : gösterip İHE/
[562] 1051[b] düzer : durur VMK/
[563] 1053[a] çenge : çengi İHE/ 1053[b] iñildesem : iñilesem VMK/ 1053[ab] beytinden sonra s. 233'de iki beyitlik boş yer bırakılmıştır. İHE/
[564] 1054[ab] beytinden önce s. 234'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
[565] XX : Serv aġacı cevāb eyitdügi İHE/
[566] 1056[a] idüp : ider İHE/ 1056[b] hem : her VMK/
[567] 1058[ab] ve 1064[ab]'den sonra s. 234 ve 235'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
[568] 1059[b] dıraḫt-ı : deraḫt-ı VMK/ 1059[ab] beytinden önce s. 235'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

Benüm ṣaḥnumda envāᶜ-ı reyāḥīn
Baña müştāḳ idi cümle selāṭīn[569]

*Döşenmiş altuma[570] naṭᶜ-ı zeberced
Yazılmış yapraġumda levḥ-i ebced

1062 Muṭarrā yapraġum berg-i semenden
Mürekkeb ṭopraġum müşg-i Ḫutenden[571]

Münaḳḳaşdur ḫayālüm cān içinde
Ayaġum çeşme-i ḥayvān içinde[572]

Şaḳāyıḳ cümlesi eṭfālüm idi
İrem servi benüm bir ṭalum idi

İHE 236 1065 Ḫayālüm bendesiydi serv-i āzād
Boyuma baş egerdi şāḫ-ı şimşād[573]

Ayaġum mefreşi dürlü çiçekden
Başum üstine ay iner felekden[574]

Ḳaçan olsayidi faṣl-ı bahārī
Düzedüm büᵓl-ᶜaceb naḳş u nigārı

1068 Güneşden başum üzre tāc olurdı
Uçar ḳuşdan ḫayālüm bāc alurdı

Muraṣṣaᶜ ṭonlarum vālāyidi hep
Muṭarraz[575] ḫilᶜatüm dībāyidi hep

Ḫırāmān ḳāmetüm serv-i ṣanavber
Görürse reşk iderdi şāḫ-ı ᶜarᶜar

VMK 43a 1071 Ṣabānuñ boynına zencīr iderdüm
Ḳamu vaḥşīleri naḫçīr iderdüm

Benüm altumda cinnīler ṭuraġı
Ḫayālüm ᶜāşıḳı[576] Firdevs bāġı

---

[569] 1060ab : 1061ab ile yer değiştirmiştir İHE/
[570] 1061a altuma : altıma İHE/
[571] 1062a yapraġum : yapraġumda İHE, yaprağım VMK/ 1062b ṭopraġum : toprağım VMK; Ḫutenden : Ḫutinden İHE/
[572] 1063ab ḫayālüm, ayaġum : ḫayālim, ayağım VMK/
[573] 1065a ḫayālüm bendesiydi : ḫayālüm bendesidür İHE, ḫayālim bendiyidi VMK; serv-i : naḫl-i İHE/ 1065b, 1070b şāḫ-ı : şāh-ı VMK/ 1065b şimşād : şemşād İHE/
[574] 1066a ayaġum : ayağım VMK/; 1066ab çiçekden, felekden : çiçekler, felekler VMK/
[575] 1069a vālāyidi : alayidi VMK/ 1069b muṭarraz : muṭarrā VMK/
[576] 1072a altumda : altımda VMK/ 1072b ḫayālüm : ḫayālim VMK; ᶜāşıḳı : ᶜāşıḳa VMK/

Doḳunaydı[577] ḳaçan bād-ı bahārī
Oturan meclis ehlinüñ niṡārı

1074 Ḫırāmān ṣalınıcaḳ bağçalardan
Ṣaçu ṣaçar idüm aḳ[578] aḳçalardan

Ṣabā ḳolını boynuma ḥamāyil
İderdi görse ol şekl ü şemāyil

Ḳamu ḳuşlar benüm üstümde sayvān
Dutar ṣankim[579] benem taḫt-ı Süleymān

1077 Ḳanadların gerüben[580] ṣağ u ṣolum
Nedīmüm ṭūṭī vü Hüdhüd resūlüm

İHE 237 Dutardı āşiyān üstümde ḳumrī
Geçerdi[581] ṣoḥbetümde ḳamu ^{c}ömri

Hezār destān ile bülbül ḳatumda
Seḥer vaḳtin ṭururlar ḫidmetümde[582]

1080 Nevā-yı zīr ü bemden her seḥer-gāh
İderler nāle vü feryād ilen[583] āh

Öñüm meydān idi hep bāğ u bustān
Ḳamu ṣaḥra çemen sebz ü gülistān[584]

Benüm şeklümde ol elvān u[585] zīnet
Görüben reşk iderdi bāğ-ı cennet

1083 Ḳaçan yay faṣlı gelse ḳudret ile
Ġanī iderdi Ḥaḳ çoḳ ni^{c}met ile

VMK 43^{b} Budaḳlarum ṭolu dürlü yimişden[586]
Nite kim dür ṣudan şekker ḳamışdan

Turunc u ayva vü nārinc ile nār
Cümeyz ü mūz u hem bādām ü gül-nār

---

577 1073a doḳunaydı : ṭoḳunaydı VMK/
578 1074a bağçalardan: baḳçalardan VMK/ 1074b aḳ: ağ İHE/
579 1076a benüm: benim VMK/ 1076b üstünde : üstüme İHE; 1076b dutar ṣankim : ṭutar men kim VMK/
580 1077a ḳanadların : ḳanatların VMK; gerüben : girüben İHE/
581 1078a dutardı : öterdi VMK/ 1078b geçerdi: geçürdi VMK/
582 1079b ḫidmetümde : ṣoḥbetümde İHE/
583 1080b ilen : ile VMK/
584 1081a öñüm myedān idi : öñim çendān idi VMK/ 1081b çemen sebz ü gülistān : çemenler yaşılistān İHE/
585 1082a elvān u : elvān-ı İHE/
586 1084a budaḳlarum : budaḳlarım VMK; yimişden : yemişden VMK/

1086 Erük ḳaysı ālūc zerd-ālūlerden
Dahı ṣulu ṣulu şeftālūlerden

^{c}İneb ^{c}unnāb ile armūd <u> alma
Dahı zeytūn ile encīr[587] ü hurmā

Ne dürlü kim yimiş vardur[588] cehānda
Ḳamusın isteseñ var idi anda

1089 Ki her bir mevsimi elvān-ı ni^{c}met
Getürürdüm dutar idüm ġanīmet[589]

Cehān halḳı benüm gölgemde rāḥat
Oluban diñlenürdi hōş[590] ferāġat

İHE 238 Ṣovuḳ ṣular ile yaşıl çemenler
Ḳoyu[591] gölgede nāzük encümenler

1092 Ḳāmu ma^{c}şūḳlaruñ anda ṣafāsı
İrişür[592] ^{c}āşıḳa luṭf u vefāsı

Güzel oğlanlara cāy-ı mu^{c}ayyen
Ṣafālar meclisi anda müzeyyen

Şarāb u şāhid ile ḳavl iderler
Alurlar uydurup anda giderler

1095 Kime ki ṣohbet-i halvet gerekdür
Varurlar anda kim halvetlürekdür[593]

Gice ser-hōşlaruñ anda yatağı
Dahı bengīlerüñ[594] gündüz ṭurağı

Teferrüc ḳavmi anda ittifāḳī
Temāşā ehlinüñ[595] ol iştiyāḳı

VMK 44^{a} 1098 Münācāt ehlinüñ ol[596] secde-gāhı
Harābāt ehlinüñ ol va^{c}de-gāhı

---

587 1087^{b} zeytūn ile encīr : encīr ile zeytūn İHE/
588 1088^{a} yimiş vardur : yemişler var VMK/
589 1089^{ab} : atlanmıştır. VMK/
590 1090^{b} hoş : - İHE/
591 1091^{b} ḳoyu : ḳoyı İHE/
592 1092^{a} ma^{c}şūḳlaruñ : ma^{c}şūḳanuñ İHE/ 1092^{b} irişür : erişür VMK/
593 1095^{b} halvetlürekdür : halvet gerekdür VMK/
594 1096^{b} bengīlerüñ : yigitlerüñ VMK/
595 1097^{b} ehlinüñ : ḳavminüñ VMK/
596 1098^{a} ol : hem VMK/

Ḳaçan güz faṣlı gelse ol ḳabāyı
Çıḳarurdum geyerdüm[597] bir ^{c}abāyı

Żamīrüm ^{c}arż iderdüm zeymūrāne
Boyar idüm ṭonumı za^{c}ferāne

1101 Geyerdüm ḫil^{c}at-i faṣl-ı ḫazānī[598]
Ḳızıl yaşıl ṣaru al erġavānı

Libās-ı heft rengi görse gözler
Ḳalurdı ^{c}āciz anda reng[599]-rezler

Gülistān rengi çün taġyīr[600] olurdı
Bahāruñ nev-cüvānı pīr olurdı

İHE 239 1104 Ḳamu yaşlar ḳurur yaşıl ṣararur
Ṣararur bāġlar u ṭaġlar ḳararur

Çiçekler ḳayġudan dil-teng olurdı
Benüm ile ḳamu hem-reng olurdı

Eseyidi ḳaçan bād-ı ḫazānī
Ḳul iderdüm emīr-i ^{c}āşıḳānı

1107 Ḫazān faṣlında[601] kim aṣḥāb-ı ṣoḥbet
Gelüp ider idi gölgemde ^{c}işret

Yil esdükçe ṣaru yapraġ içinde
Ḳızıl altun ṣaçardum bāġ içinde

Ḳaçan ḳış faṣlı gelse bir ^{c}aceb yeng[602]
Olur idüm zemāne birle hem-reng

1110 Anadan doġma[603] yalıncaḳ mücerred
Ferāġat cümleden āzād u müfred

VMK 44^{b} Yaġardı üstüme gümiş çegürge
Siñek görse kelebek gibi ürke

Güneş ^{c}aksinden ol ḫāliṣ gümişler
İder sīm-āb olup[604] içümde işler

---

597 1099^{b} , 1101^{a} geyerdüm : giyerdüm VMK/
598 1101^{a} ḫil^{c}at-i faṣl-ı ḫazānī : ḫil^{c}atüm faṣl-ı bahārī İHE/
599 1102^{b} reng: deng VMK/
600 1103^{a} gülistān : gülüstān VMK; taġyīr : ta^{c}bīr İHE/
601 1107^{a} faṣlında : vaḳtinde İHE/
602 1109^{a} yeng : ceng VMK/
603 1110^{a} doġma : ṭoġma VMK/
604 1112^{b} ider : erir İHE; olup : olur İHE/

1113 Ḳaçan ṣaḥrā yüzi pür-nūr olurdı
Tenüm ^{c}anber ṭonum kāfūr oldurdı

Muraṣṣa^{c} ḳıymetī la^{c}l ü güherden
Dizilmiş şedde şedde[605] incülerden

Cevāhirden müzeyyen tāc-ı farḳum
Şibüm sincāb idi kürküm de ḳāḳum[606]

1116 Ağaçlar çün geyer altun yarıklar
Gümüşden köpriler bağlar arıḳlar[607]

İHE 240 Geyerdüm ben daḫı cevşen zirihler
Çuḳal pūlād ışıḳ bağlap[608] girihler

Demür ṭon gözgüden ḳalḳān-ı Çīnī
Cebe-ḫāne düzerdüm bāğ içini

1119 Yigitlikde[609] felek gerdişlerinden
Ḳocalurdum bu devrān işlerinden

Saḳalum bitmedin saç baş ağardı
Cefādan iç ḳarardı ṭaş ağardı[610]

Urur idüm nefesler zemherīrī
Geçerdi ra^{c}d oḳından degme biri

1122 Ki her bir faṣl içinde bir ^{c}aceb ḥāl
Düzerdüm dürlü dürlü vaż^{c} u eşkāl[611]

Bu ḫōşluḳ ḥāl içinde bunca müddet
Geçürdüm ẕevḳ ile ^{c}ömri ğanīmet[612]

İHE 241 Velī ğāfil cehānuñ fitnesinden
Cehān ḫōd fitnedür ayruḳ nesinden

VMK 45^{a} 1125 Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī[613]
Çıḳa geldi şu bāğuñ bāğubānı

---

[605] 1114^{b} dizilmiş şedde şedde: düzilmiş şüdde şüdde VMK/
[606] 1115^{b} şibüm: şibim İHE; kürküm de ḳāḳum : görmekde fāḳum İHE/
[607] 1116^{ab} : atlanmıştır. VMK/ 1116^{b} arıḳlar: ıraḳdan İHE/
[608] 1117^{a} geyerdüm : geyürdüm İHE, giyerdüm VMK/ 1117^{b} bağlap : bağlar VMK/
[609] 1119^{a} yigitlikde : yigidlikde İHE/
[610] 1120^{ab} ağardı : ağardıp İHE/ 1120^{b} ḳarardı : ḳarardup İHE/
[611] 1122^{b} vaż^{c} u eşkāl : vaż^{c}-ı eşkāl VMK/
[612] 1123^{ab} beytinden sonra s. 240'da boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1123^{a} ḫōşluḳ : ḫōşlıḳ VMK/
[613] 1125^{a} ḳażā-yı nā-gehānī: ḳażā-i āsumānī VMK/

Keserden bıçḳudan yatı yarağı
Bilesinde Ebū Müslim[614] nacağı

Çıḳārdı baltasın bilinden ol dem
Ayağuma benüm zaḫm urdı muḫkem

1128 Ḳañırdı zōr ile kesdi bıraḳdı
Cefā odı bile[615] cānumı yaḳdı

Ayaḳ elden gider baş olmayınca
Ḳuru tīzcek yanar yaş olmayınca[616]

Temāşāya baḳar hep ḫalḳ ıraḳdan
Çü baş elden gider düşdüm ayaḳdan

1131 Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden[617]

Ḳanı ol serv gibi āzād idi ol
Cehānda görk ile bir ad idi ol

Köki cennet bāğından ṣu içerdi
Ṣanavber sāyesinde ḫōş geçerdi[618]

1134 Çü geçdi ṣanki biñ yıl bir zamāndur
Bahāruñ āḫırı ol ṣoñ ḫazāndur[619]

Niçe müddet daḫı devr-i zemāne
Ḳurusın diyüben ṣaldı yabana

Alup andan ṣoñ ol üstād dürger
Kesüp bıçğuyile[620] ḳaṭ[c]-ı mükerrer

İHE 242 1137 Ḳamusın[621] heft-reng itdi mülemma[c]
Girihler bağladı çatdı muḳāṭṭa[c]

VMK 45[b] *Kiminden taḫta düzdi taḫt-ı Ḳur³ān
Yazıldı üstine āyāt-ı Fürḳān[622]

---

[614] 1126[a] bıçḳudan : bıçğudan VMK/ Ebū Müslim : Ebü³l-müslim VMK/
[615] 1128[b] odı bile : odıyile VMK/
[616] 1129[ab] : 1130[ab] ile yer değiştirmiştir. İHE/ 1129[ab] olmayınca : olmayıncaḳ İHE/
[617] 1131[a] tekin : degin İHE; kökümden : kökimden VMK/ 1131[b] özdegümden : özdegimden VMK/
[618] 1133[ab] beytinden sonra s. 241'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1133[a] köki : güli VMK/
[619] 1134[ab], 1135[ab], 1136[ab] : atlanmıştır. İHE/
[620] 1136[b] bıçğuyile : - İHE/
[621] 1137[a] ḳamusın : fusūs-ı VMK/
[622] 1138[b] üstine : üstüne İHE; Fürḳān : Ḳur³ān VMK/

Kiminden düzdiler miḥrāb u minber[623]
Kiminden raḥl-i Muṣḥaf levḥ-i defter

1140 Kiminden düzdiler sulṭān içün taḫt
Kim andan zīnet aldı devlet ü baḫt

Kiminden düzdiler[624] ṣanduḳ ḫazīne
Kim anda gizlenür genc ü defīne

Kiminden düzdiler ālāt u engāz
Kiminden ʿūd u şeş-tā muḫtelif sāz

1143 Ṣoñı el-ḳıṣṣa bir çengīye düşdüm
Ne şāḫ-ı şūḫ idüm şengīye[625] düşdüm

Keser birle kesüben pāre pāre
Urup dörpü dişinden zaḫm u yāre

Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
ʿAceb bir çeng-i ḫōş-āhenge[626] düzdi

1146 Uṣūlüm gördi çün göñline yaḳdı
İpekden sāz ḳıldı[627] perde daḳdı

Oturdur dizine oḫşar u aldar
Düzer yüz[628] nāz ile ol şūḫ-ı dil-dār

Çalar geh zīr ü bem geh nerm ü geh tīz
Ger[629] ol ṭūṭī durur benven şeker-rīz

1149 Ḳılup her bir nefes biñ āh u feryād
Şu geçmiş ser-güẕeşti eylerem yād

İHE 243 İşitdüm çün ağacuñ ḳıṣṣasını
VMK 46a Dükeli derd-i dilden ğuṣṣasını[630]

Suʾāl itdüm deriye sen de bir bir
Ḥaḳīḳat vaṣf-ı ḥālüñ eyle taḳrīr

---

[623] 1139a minber : menber VMK/
[624] 1141a düzdiler ṣanduḳ : düzdi ṣanduḳ-ı İHE/
[625] 1143b şengīye : sengīye VMK/
[626] 1145a çenge : çeng İHE/ 1145b ḫoş-āhenge : ḫōş-āheng İHE/
[627] 1146b sāz ḳıldı : sāz u ḳıldan İHE/
[628] 1147b yüz : biñ İHE/
[629] 1148a çalar : çeker VMK/ 1148b ger : kim VMK/
[630] 1150ab : 1151ab yer değiştirmiştir. VMK/

XXI **Cevāb-ı post-ı āhū**[631]

1152 Nevā āheng idüp çeng-i ciger-sūz
Getürdi perde-i ᶜuşşāḳa[632] nev-rūz

Cevāba başladı riḳḳat bile raḳ[633]
Eyitdi ṣorsañ aḥvālüm muḥaḳḳaḳ

1154 İrem bāġında bir āhūyidüm ben
ᶜAceb bir luᶜbet-i cādūyidüm ben

Benüm ile müşerref ol gülistān
Maḳāmum menzilüm hep bāġ u bustān[634]

İHE 244 Ḫutende seyr idüp[635] çoḳ yıllar aylar
Ḫıṭāy ilinde ḳışlar Çīnde yaylar

1157 Cehān ṣaḥrāların seyrinde görmiş
Yemenden Çīne dek yilmiş[636] yügürmiş

Yürürdüm gündüzin gül-zār içinde
Yaturdum gice sünbül-zār içinde

Ṣanavber gölgesinde sāye-bānum
Şaḳāyıḳ perdesinde[637] āşiyānum

1160 Benefşe otlar idüm gül yir idüm
Semen ḳoḳlar idüm[638] sünbül yir idüm

Yañaġum yaṣduġı yaşıl çemenden
Döşegüm tāze gül berg-i semenden

Duraġum ravża-i rıḍvān içinde
Ṣulaġum[639] çeşme-i ḥayvān içinde

VMK 46b 1163 Büt-i Çīnī gibi zībā vü dil-keş
Güzel bir naḫl idüm āzād u ser-keş[640]

Geyik gördükde ḳuş gibi uçardum
Perī-veş ādemī görsem ḳaçardum

---

631 XXI : Āhū derisi cevāb itdügi İHE/
632 1152b getürdi perde-i ᶜuşşāḳa : götürdi perde-i ᶜuşşāḳ-ı İHE/
633 1153a riḳḳat: diḳḳat VMK; bile raḳ: diḳḳat bularaḳ VMK/
634 1155ab beytinden sonra s. 243'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
635 1156a idüp : iden İHE/
636 1157b yilmiş : yelmiş VMK/
637 1159b perdesinde : yapraġından İHE/
638 1160b ḳoḳlar idüm : yiyleridüm İHE/
639 1162a duraġum : ṭuraġum VMK/ 1162b ṣulaġum : ṣulaġım VMK/
640 1163a gibi : ṣıfat İHE/ 1163b ser-keş : ser-ḫᵛaş İHE, VMK/

Bulutdan tīz geçer idüm segirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem[641]

1166 Ayağum dutmaz idi pāy-bendi
Üzerdüm bir çekişde yüz kemendi

Çemende ṭuynağumdan[642] naḳş iderdüm
Başup bir noḳṭa iki baḫş iderdüm

Benüm arḳamda dürlü dürlü ḫaṭlar
Yazılmış ᶜanberīn müşgīn nuḳaṭlar

İHE 245 1169 Mükeḥḥal gözlerüm maḫmūr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü āhū

Güzeller gözlerini der-leṭāfet
Baña teşbīh ider ehl-i ẓerāfet

Güzel yüzler ki gözi sürmelüdür[643]
Ayağı tozı göze sürmelidür

1172 Beni kim görsedi[644] seyrān içinde
Ḫayālüm naḳş iderdi cān içinde

Ṣanemler zülfi hep[645] benden muᶜanber
Dimāğı rāyiḥāmdan ḫoş muᶜaṭṭar

Tenümde her ne ḳan kim ḫüşg olurdı
Göbegümde[646] gelürdi müşg olurdı

1175 Gözüm eṣrükligi nergis ḫumārı
Göbegüm[647] nāfe-i müşg-i tatārī

VMK 47[a] Benüm müşgüm bile ᶜanber muṭayyeb
Mürekkeb ğāliyemden ᶜanber eşheb

Ḫıṭādan Rūm iline vardı çavum
Ḳıya baḳsam olur aṣlanlar avum[648]

---

[641] 1165[ab] segirsem, yügürsem : yügürsem, segirsem VMK/
[642] 1167[a] ṭuynağumdan : ṭırnağumdan VMK/
[643] 1171[a] yüzler ki : yüzlü ki VMK; sürmelüdür : sürmelidür İHE/
[644] 1172[a] kim görsedi : her kim göre VMK/
[645] 1173[a] hep : hem İHE/
[646] 1174[b] göbegümde : göbegimde VMK/
[647] 1175[a] nergis : nerges VMK/ 1175[b] göbegüm : göbegim VMK/
[648] 1177[a] iline : eline VMK/ 1177[b] avum : avlarum İHE/

1178 Perī ḫaylī ḫayālüm fitnesiydi
Ḫayālüm ḫōd kimesne görmesiydi[649]

Özüm ^{c}anḳā ṣıfat beñzer hümāya
İki boynuzum iki ejdehāya[650]

Meger bir genc idüm gizlü bahāsuz
Cehānda genc olur mı ejdehāsuz

1181 Gözi gören düşerdi göñli meyli
Baña mecnūn olurdı görse Leylī

İHE 246 Naẓarda ṣūretüm gökçek yaraşıḳ
Cehān ḫalḳı beni görmege[651] ^{c}āşıḳ

Selāṭīne ben idüm avda maḳṣūd
Velī benden kimesne itmedi sūd

1184 Ḳamu şeh-zādeler ṣaydı şikārı
Dükeli beglerüñ maḳṣūdı varı

Niçe Efrāsiyāb u Zāl ü Rustem
Niçe Behrām ile Keyḫusrev ü[652] Cem

Benüm[653] ^{c}ışḳumda ṣaḥrālar gezerdi
Sipāhī devşürüp leşker düzerdi

1187 Niçe yaylar ṣınup oḳlar uşandı
Belik bilden[654] düşüp terkeş boşandı

Yügürür itler ü atlar çalışur[655]
Beni ele getürmekde dürüşür

VMK 47b Ṭalebden gerçi ārām itmediler
Velīkin avlayup rām itmediler

1190 Ferāġat ^{c}āleminde ferd ü āzād
Yürürdüm ġamdan īmīn ġuṣṣadan şād

---

649 1178b görmesiydi : görmeseydi VMK/
650 1179b ejdehāya : ecdehāya VMK/
651 1182a ṣūretüm : ṣūretim VMK/ 1182b görmege : görmekde VMK/
652 1185b Behrām ile Keyḫusrev ü : Keyḫusrev-i Behrām ile İHE/
653 1186a benüm : benim VMK/
654 1187b bilden : belden VMK/
655 1188a ü atlar çalışur : atlar segridişür İHE/

Yürürken nā-gehān bir gün ḳażādan
Göründi[656] bir ḳaç atlu bir yañadan

Meger bir ḳaç kişi çıḳmış şikāre
Beni gördi segirtdi bir süvāre

1193 Çıḳardı bir Dımışḳī yay elinde
Ḳayın aġacı oḳ terkeş bilinde[657]

Çeküp yayın oḳın ṭoldurup atdı
Anı gördüm ki oḳ arḳamda[658] batdı

İHE 247 Dükendi ᶜömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm ṭaşa geldi[659]

1196 Bilüm gitdi vü ᶜaḳlum cümle şaşdı
Ayaḳdan düşdüm iş çün[660] başdan aşdı

Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem[661]
Revān indi atından dutdı muḥkem

Ayaġum baġladı boynum ḳañurdı
Elüm başdı ayaḳ[662] gögsüme urdı

1199 Bıçaġın çekdi çün ṣundı elini
Ṣapı balıḳ dişi efᶜī dilini

Boġuzladı revān üzdi derümi
Ayırdı birbirinden peykerümi[663]

İHE 248 Gelüp bir ṣu kenārında oturdı
Biri çaḳmaḳ çaḳup[664] od yaḳdı turdı

1202 Sögüldi iç yaġından yaġ baġırlar
Ṣunar ṣaġraḳ[665] u birbirin aġırlar

---

656 1191^{b} göründi : görindi VMK/
657 1193^{b} aġacı oḳ : aġaç oḳı İHE; bilinde : belinde VMK/
658 1194^{a} ṭoldurup : ṭoldurdı İHE/ 1194^{b} arḳamda : arḳama VMK/
659 1195^{ab} : atlanmıştır. VMK; bu beyitten önce s. 247'de boş yer bırakılmıştır. İHE/
660 1196^{a} bilüm : belim VMK; gitdi : getdi İHE/ 1196^{b} iş çün : ü iş VMK/
661 1197^{a} dutuldum : dutıldum VMK; ol dem : öldüm VMK/
662 1198^{a} ḳañurdı : ḳañırdı VMK/ 1198^{a} elüm başdı ayaḳ : ayaḳ başdı elin VMK/
663 1200^{ab} beytinden sonra s. 247'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1200^{a}: boġazladı revān yüzdi derimi VMK/
664 1201^{a} kenārında : ḳırañında İHE/ 1201^{b} çaḳmaḳ çaḳup : çıḳmaḳ çaḳıp İHE/
665 1202^{b} ṣaġraḳ : ṣaġraġ VMK/

VMK 48a Yüregin yardı ṭoldurdı ṭalağın
Öñürdü[666] yüm diyü yidi ḳulağın

Döş etlerin kebāb itdi müzaᶜfer
Sögülme arası içer ṭolular

1205 Uca arḳasını biryān bişürdi
Başını ütdi[667] ser-māçān bişürdi

Bud etlerin bişürdi ḫōş[668] herīse
Yidiler her ne kim anda var ise

Derisini alup ṭabbāğa virdi
Meger ṭāvūs yüñini zāğa virdi

1208 *Dibāğat ḳıldı ol nāzük[669] derümi
Düzüp āhū-yı Çīnden raḳḳ-ı Rūmī

Alup baᶜżīsın ol raḳḳ üzre küttāb
Yazıldı ᶜilm ü ḥikmet fenn ü ādāb[670]

Kimine yazdılar Tevrāt ü İncīl
Kimine yazdılar tefsīr ü teʾvīl

1211 *Benem Ḳurʾān içinde raḳḳ-ı menşūr
Kitāb-ı āsumānī bende mesṭūr

*Kimine düzdi zer-kūb āleti zer[671]
Kimine yazdılar dīvān u defter

Kimin taṣvīr idüp naḳḳāş-ı Çīnī
Müzehheb naḳşı zengārī[672] zemīni

İHE 249 1214 Ḳodı büt-ḫānede düzdi kelīsā[673]
Aña ḳarşu muğāl u gebr ü tersā

Düzüp taᶜẓīm ile biñ resm-i āyīn[674]
Aña ṭapdı Ḫıṭāy u Çīn ü Māçīn

---

666 1203a yüregin, ṭalağın, ḳulağın : yüregim, ṭalağım, ḳulağım VMK/ 1203b öñürdü : eñirdi VMK/
667 1205b başını ütdi : başın bişürdi VMK/
668 1206a ḫōş : ḫūb VMK/
669 1208a dibāğat : ṭibāğat VMK/ nāzük : zībā VMK/
670 1209a baᶜżīsın : baᶜżīsını VMK/ 1209b ᶜilm ü : ᶜilm-i VMK/ fenn ü ādāb : fenn-i ādāb İHE/
671 1212a kimine : kiminden İHE, VMK; āleti zer : metinde ālet-i zer şeklinde de okunabilir/
672 1213b müzehheb naḳşı zengārī : münaḳḳaş naḳş u jengār u zemīni VMK/
673 1214a kelīsā : kilīsā İHE/
674 1215a āyīn : ᶜādet İHE/

Kimini yakdılar def çenberine
Kim anda vecd irüşür ^{c}ışk erine

1217 Semā^{c} u darb ile ashāb-ı halvet
Semā^{c} urup bulurlar[675] zevk ü salvet

Sonı el-kıssa bu çengīye düşdüm
Büt-i Çīnī idüm zengīye düşdüm

Çeküp çözdi çevürdi gerdi yakdı
Getürdi ^{c}ākibet çengine dakdı[676]

1220 Ağacını anuñ muhkem dutan ben
Aña āheng idüp hem-dem dutan ben[677]

Anuñ bendendür āvāzı sadāsı
Sadādur bem dutan zīr-i[678] nevāsı

Anuñ nakşına dürlü reng iden ben
Ötüp kumrī gibi āheng iden ben

1223 Beni kim gördüñ uş rakk-ı rakīkem
Yolında sādık u kavli hakīkem

Muhakkakdur ünüm da^{c}vīde hakkam
İşitdüñ rikkatümi kim ne rakkam[679]

Kaçan āhū derisi vasf-ı hālin
İşitdüm ser-güzeştin kīl ü kālin[680]

1226 Su$^{\circ}$āl itdüm şu kıldan perdesine
Ki şerh it kim nedendür şerha sīne

İHE 252 **XXII** **Cevāb-ı mūy-ı esb[681]**

Yigirmi dört ipek kıl sāz idüp çeng
Rehāvī perdesinde dutdı[682] āheng

Eyitdi perde iy pīr-i tarıkat
Benüm ahvālümi sorsañ hakīkat

---

[675] 1217^{a} semā^{c} u : semā^{c}ī İHE/ 1217^{b} urup bulurlar: idüp bulurlar İHE, urup iderler VMK/
[676] 1219^{a} çeküp : çekip İHE; çözdi : - İHE; gerdi yakdı : gördi bakdı İHE/ 1219^{b} dakdı : yakdı İHE/
[677] 1220^{ab} ve 1222^{ab} atlanmıştır. VMK/
[678] 1221^{b} bem : ben İHE; dutan : tutan VMK; zīr-i : zīri İHE, zīr ü VMK/
[679] 1224^{a} muhakkakdur ünüm : muhakkikven özüm İHE/ 1224^{b} rakkam : rikkam VMK/
[680] 1225^{a} derisi : dirisi İHE/ 1225^{b} kīl ü kālin : vasf-ı hālin VMK/
[681] **XXII** : Perde cevāb itdügi İHE/
[682] 1227^{b} perdesinde dutdı : perdesinden kıldı VMK/

1229 Ben ol at ḳuyruġıydum kim cehānda
Naẓīrüm gelmemiş hīç[683] bir zamānda

VMK 49^{a} Şol atlar kim ḳamu ^{c}ālemde öñdin
Cehān dutdı[684] benī ādemden öñdin

Yüce ṭaġlar aşup[685] deryā geçenler
Cehān ser-çeşmesinden ṣu içenler

1232 Ḳayalar ḳat^{c} idüp ṭuynaġ[686] izinden
Uzaḳ yollar açanlar kendüzinden

Yidi iḳlīm gezüp āfāḳ u eṭrāf
Cehānı seyr idenler Ḳāf-tā-Ḳāf

1234 Ol atlardan ben idüm uş birisi
Ulu başlu[687] cehān-geşte ḳarısı

Ulu sulṭānlara çoḳ ḳulluḳ itmiş
Yaşum biñ yidi yüz yitmişe yitmiş[688]

Ulular faḫrı begler iḫtiyārı
Cehān sulṭānlarınuñ yādigārı

İHE 251 1237 *İşitdüñ ḳıṣṣa-i ve^{ɔ}l-^{c}ādiyātı
Süleymān-ı nebīnüñ ṣāfinātı[689]

Ol atlaruñ begi ḫāṣı güzīni
Ben idüm ṣūret içre naḳş-ı Çīnī

Ben idüm Ḥamza'nuñ aşḳar perī-zād
^{c}Alī'nüñ Düldüli meşhūr iden ad

1240 *Ben idüm Rustem-i Zāl'üñ semendi
Ben idüm merkeb-i Ḳaydār-i hindī

Ben idüm Ḫusrev'üñ Gül-gūn u Şebdīz
Binüp pervāz iderdi şāh Pervīz

---

683 1229^{a} at: - İHE; ḳuyruġıydum : ḳuyruġıyam VMK/ 1229^{b} gelmemiş hīç : gelmemişdür VMK/
684 1230^{b} dutdı : ṭutdı VMK/
685 1231^{a} aşup : geçüp VMK/
686 1232^{a} ṭuynaġ : ṭıynaġ VMK/
687 1234^{a} uş : çün VMK/ 1234^{b} başlu : yaşlu İHE/
688 1235^{b} yitmişe yitmiş : yetmişe yetmiş İHE, VMK/
689 1237^{ab} iki kere tekrarlanmış ve bu aynı iki beytin arasında s. 251'de boş yer bırakılmıştır. Burada metinle ilgili olmayan iki beyit bulunmaktadır. İHE/

*Ben idüm raḫş-ı Rustem ḫing-i İsḥāḳ
Siyeh Ḳayṭōs[690] idüm meşhūr-i āfāḳ

VMK 49b 1243 Ben idüm ablaḳ-ı ṣubḥ edhem-i Şām
Kümeyt-i[691] Keyḳubād u ḫing-i Behrām

İHE 252 Cehānı ser-te-ser seyrān iderdüm
Yidi iḳlīmi hep cevlān iderdüm[692]

Ben idüm dünyede didükleri at
Severdi beni görse Türk ile Tāt[693]

1246 Beriyye seyr idüp ṣaḥrā geçerdüm
Ayağum[694] adlasam deryā geçerdüm

Geyik ṭavşan dutar idüm[695] yügürsem
Uçar ḳuşdan geçer idüm segirsem

Yilişsem[696] yil ile yolda ḳalurdı
Depeye çıḳsam ol ḳoldan ḳalurdı

1249 Nite kim ḳatı yaydan oḳ çıḳardı
Benüm ile gidemezdi baḳardı[697]

Eger tovsen ve ger Mıṣrī vü Tāzī
Gerek igdiş gerek Rūmī vü Lāzī

Benüm ile bir adım adamazdı
Baña hīç at segirdüp yitemezdi[698]

1252 Felek raḫşı süvārından geçerdüm
Dünün sürsemdi yarından[699] geçerdüm

Segirdümde ḳażā-yı mübrem idüm
Burāḳ-ı[700] berḳ ile ḫōş-dem idüm

---

[690] 1242a ḫing-i : çeng-i VMK/ 1242b Ḳayṭōs : Ḳayṭās VMK/
[691] 1243b kümeyt-i : kümeyd ü VMK/
[692] 1244a ser-te-ser: ser-be-ser VMK/1244ab iderdüm: iden ben VMK/1244b cevlān: seyrān VMK/
[693] 1245ab 1246ab atlanmıştır. İHE/ 1245b beni : bini VMK/
[694] 1246b ayağum : ayağım VMK/
[695] 1247a dutar idüm : ṭutardum ben VMK/
[696] 1248a yilişsem : yelişsem VMK/
[697] 1249ab : atlanmıştır. İHE/
[698] 1251ab adamazdı, yitemezdi : getmez idi, yetmez idi İHE/
[699] 1252b dünün sürsemdi yarından : dönüp sürsem diyārından VMK/
[700] 1253a segirdümde : segirdimde VMK/ 1253b Burāḳ-ı : Burāḳ'a VMK/

Geçer sürᶜatde seyrüm raᶜd oḳından
Ġanīmetler çıḳarurdum aḳından

1255 Depersem ṭuynaġum sedler yıḳardı
Doḳunsa ṭaşa naᶜlüm[701] od çıḳardı

VMK 50b Depinsem leşker içre zinde pīle[702]
Ṣıdardum ödini bir heybetile

İşitse naᶜramı aṣlan ḳaçardı
Ḫayālüm[703] görsedi şeyṭān ḳaçardı

1258 Doḳunsam[704] ḫışm ile ᶜifrīt <ü> dīve
Düşerdi ḫalḳ ġavġāya ġırīve

Ṣanasın heybet içre ejdehādur
Yürisem ḳarşu durmaz[705] yüz bahādur

İHE 253 *Ṣalābetde çü fīl-i Mengelūsī
Depinsem ürküdürdüm Engerūsi[706]

1261 Beber ger[707] kişnesem baġdan boşanur
İşitse erkek aṣlan ḳan ḳaşanur

Öñümde ḳarşu ṭurmaz gergedānlar
Görüp ṭañlar gelenler ger gidenler[708]

Ururdum ejdehā boynına bendi
Atardum Ṭāḳ-ı kisrīye kemendi

1264 Ṣalarsam çiftemi[709] Sedd-i Sikender
Yıḳılurdı olursa seng-i mermer

Depinsem leşker içre ṣaġ u ṣoldan[710]
Ṣapar bir yaña her kim görse yoldan

Çerinüñ ḳalbini ḳalbe ururdum
Dükelin ṭaġıdup yalñuz[711] ṭururdum

---

[701] 1255^{a} ṭuynaġum : ṭıynaġım VMK/ 1255^{b} doḳunsa : doḳınsa VMK; naᶜlüm : naᶜlim VMK/
[702] 1256^{a} pīle : fīle VMK/
[703] 1257^{a} aṣlan : arṣlan VMK/ 1257^{b} ḫayālüm : hayālim VMK/
[704] 1258^{a} doḳunsam : doḳınsam VMK/
[705] 1259^{b} durmaz : ṭurmaz İHE/
[706] 1260^{b} ürküdürdüm : ürkidürdüm VMK; engerūsi : elgelūsi İHE, vāngelūsi VMK/
[707] 1261^{a} beber ger: beburlar İHE/
[708] 1262^{a}:öñümde gergedānlar ḳarşu ṭurmaz VMK/1262^{b}:segirdenler benüm gerdüme irmez VMK/
[709] 1264^{a} çiftemi : çiftimi İHE/
[710] 1265^{a} ṣaġ u ṣoldan : ṣaġ u soldan İHE/
[711] 1266^{b} yalñuz : yalġuz VMK/

1267 Ḳopardı ḳalb-i leşkerden ġırīler
Ḳaçardı ejdehā-yı hef-serīler[712]

Ḳaçan ḳalḳan gibi gögsüm gereydüm
Gerek kim düşmenüñ ardın göreydüm

VMK 50b Ṣavardum ḳarşu gelse oḳ ḳılıç gürz
Geçerdüm ḳalḳısam biñ[713] kūh-ı el-Burz

1270 Ḳayalar ṭuynaġumdan şaḳḳ olurdı
Ayaġum ḳalᶜayı[714] ḫendeḳ ḳılurdı

Segürdümde çü dizgin depredeydüm
Ḥaleb'den bir nefes Mıṣr'a gideydüm[715]

Ḳulaḳlarum diküp ḳuyruḳ götürsem
Varurdum Rūm ilinden[716] Şām'a sürsem

İHE 254 1273 *Ḫorāsān u ᶜIrāḳ u Deşt ü hem Rūm
Baña bir evlelik[717] yol idi maᶜlūm

Diyār-ı maġrib ü āfāḳ-ı maşrıḳ
Benüm bir menzilüm ara ḳonuḳluḳ[718]

Baña[719] meydān bisāṭ-ı rubᶜ-ı meskūn
Hünerde yügrük ü yorġa vü eşkün

1276 Yilişmekde Tatār yügrügde[720] Tāzī
Öñümde bir idi ṭaġ ile yazı

Cehānı seyr iden başdan ayaġa
Ayaġı zaḫm uran deryāya ṭaġa

Odı yile ṣuyı ṭopraġa ḳaran
Demür naᶜl ile ṭaşdan od çıḳaran

1279 Yürisem toz ḳopardı yir yüzinden
Güneş gözükmez ayaġum[721] tozından

---

712 1267ab ġırīler, heft-serīler : ġırīler, heft-serler VMK/
713 1269b ḳalḳısam : ḳalġısam İHE; biñ : ben VMK/
714 1270a ṭuynaġumdan : ṭıynaġumdan VMK/ 1270b ayaġum ḳalᶜayı : ayaġım ḳalᶜa'i VMK/
715 1271a segirdümde : segirdimde VMK/ 1271b gideydüm : ireydüm VMK/
716 1272a diküp : dikip İHE/ 1272b ilinden : elinden VMK/
717 1273a u Deşt ü hem : u hem Deşt ü İHE/ 1273b evlelik : öylelik VMK/
718 1274b menzilüm : menzilim VMK; ḳonuḳluḳ : ḳonuḳlıḳ VMK/
719 1275a baña : benem VMK/
720 1276a yilişmekde : yelişmekte VMK; yügrükde : yügrekde İHE/
721 1279a toz : ṭoz İHE/ 1279b gözükmez ayaġum : görinmez ayaġım VMK/

Göge tozan bulut yirden aġardı
Yidi deryāya hep toprak yaġardı

Segirtdügüm görüp illerde yaġı
Şızardı korkudan bögrekde yaġı

VMK 51a 1282 Kaçardı heybetümden Behmen ü Gīv
Girürdi korkusından[722] şīşeye dīv

Benümle beglerüñ şaydı şikārı
Ben idüm pehlevānlar iftiḫārı[723]

Dükeli şehlerí sulṭān iden ben
Cehānda Rustem'i destān iden ben

1285 Baña ^{c}āşık yidi iklīm şāhı
Benümle faḫr ider cündī sipāhī

İHE 255 Ḫırāmān yürisem meydān içinde
Şanayduñ ṭāvūsı cevlān içinde

Mu^{c}allak çüftesi çün Ṭāk-ı kisrī
Müdevver şaġrısı[724] eyvān-ı Mışrī

1288 Kulaġı çün kalem kıymış kamışdan
Yilisi kunduz u kuyruġı kīşden[725]

Bili muḫkem kavī[726] şadrı siperdür
Boyı dīvār hem boynı kemerdür

Süleymān ṭamġası bellü nişānum
Demürden ṭonlarum bergüstüvānum[727]

1291 Ne kim var ġāşiyeden kor eyerden
Muraşşa^{c} hep cevāhir sīm ü zerden

Yiler yanumca öñümce segirdür
Balaban u ṭoġan şāhīn u sunkur[728]

---

722 1282a heybetümden : korkusmdan/ 1282b korkusmdan : heybetümden VMK/
723 1283b pehlevānlar : pehlüvānlar VMK; iftiḫārı : iḫtiyārı VMK/
724 1287b şaġrısı : saġrısı İHE/
725 1288ab : atlanmıştır. VMK/ 1288a kamışdan : kımışdan İHE/
726 1289a bili : beli VMK; kavī : velī İHE/
727 1290ab beytinden sonra s. 255'de boş yer bırakılmış ve metinle ilgili olmayan bir yazı meşk edilmiştir. İHE/ 1290b bergüstüvānum : terküstüvānum İHE/
728 1292a yiler : bular VMK; öñünce : öñimce VMK/ 1292b sunkur : suknur İHE/

Emīr-āḫur baña ḳuldur kemīne
Ṭurur ḥāżır yesāre hem yemīne[729]

İHE 256 1294 Dükeli ḳulluġumda ben ferāġat
Bu resme ^{c}ayş ile ni^{c}metde rāḥat

Bu ḫōşluḳ[730] rāḥatında bunca yıllar
Ki ^{c}ācizdür anuñ vaṣfında diller

VMK 51^{b} Geçürdüm ^{c}ömri ḫōş devrānı sürdüm
Şu ḫōşluḳ kim[731] bilürsin anı sürdüm

1297 Velī ġāfil cehānuñ işlerinden
Ne işler kim bilür gerdişlerinden

Döner dāyim çü bir dem yoḳ ḳarārı
Ḳarārı yoḳlaruñ yoḳ i^{c}tibārı

Felek andan yücedür inmez ol hiç
Ki bir sā^{c}at dilekçe dönmez ol hīç

1300 Meger bir gün ḳażā-yı āsumānī
Yürürdüm nā-gehān kim gördüm anı

Iraḳdan bir niçe ẓālim tatārlar
Doñuz[732] ṣūretlüler itden beterler

Diyānet terk idüp dīnden geçenler
Etüm yiyüp ḳara ḳanum[733] içenler

1303 Beni der-pey ḳılup arduma düşdi
Kemend atdı daḫı çevreme üşdi

Çü devrānum[734] dönüp devrüm dükendi
İlindi boynuma fürḳat kemendi

---

[729] 1293^{b} yesāre hem yemīne : ṣuyına hem yemine İHE/
[730] 1295^{a} ḫoşluḳ : ḫōşlıḳ VMK/
[731] 1296^{a} devrān : devrānı İHE/ 1296^{b} ḫoşluḳ kim : ḫōşluġı VMK/
[732] 1301^{b} doñuz : ṭoñuz VMK/
[733] 1302^{b} etüm, ḳanum : etim, ḳanım VMK/
[734] 1304^{a} devrānum : devrānım VMK/

Ol at kim seyrini ḳuşdan aşurdı
Ecel geldiyse argurdı[735] düşürdi

1306 Ayagum[736] aldı devrān düşdüm elden
Budur devrān işi dünyā ṭuraldan

İHE 257 Dutup ol bī-diyānet raḥmı yoḳlar
Gönülde şefḳatı yoḳ[737] ḫışmı çoḳlar

Boġuzladı yidi ol at etini
Dimedi hīç ḥill ü[738] ḥürmetini

VMK 52a 1309 Ḳażā taḳdīr idüp Ḥaḳ buyruġını
Yilisin[739] kesdi andan ḳuyruġım

Alup[740] ol ḳılları bir ḫōş hüner-mend
Düzetdi dürlü ṣanᶜat baġladı bend

Kimin dām eyledi vü dāne dökdi
Kimin urġan idüp ḳatladı bükdi

1312 Kiminden düzdiler çevgān u sancaḳ
ᶜAlem[741] başında tuġ kim gördüñ ancaḳ

Ṣoñı el-ḳıṣṣa bu çengīye düşdüm
Ḥerīf-i mest idüm bengīye düşdüm

Alup[742] biñ nāz ile perverde ḳıldı
Getürdi çenge daḳdı perde ḳıldı

1315 Bu[743] çengüñ ḳıllarınuñ perdesiyem
Zīrā ᶜāşıḳlaruñ perverdesiyem

Düzilür cümlesinüñ sāzı benden
Açarlar perdelerde rāzı[744] benden

İpek ḳıllar ki vardur cümle hem-dem
Ḳamu ser-rişteleri bende muḥkem

---

735 1305a seyrini : sīreti VMK/ 1305b argurdı : argırdı İHE/
736 1306a ayagum : ayagım VMK/
737 1307a dutup : ṭutup VMK/ 1307b gönülde : gönülden VMK; yoḳ : az İHE/
738 1308a boġuzladı : boġazladı VMK/ 1308b ḥill ü : ḥilli VMK/
739 1309b yilisin : yelisin VMK/
740 1310a alup : alıp İHE/
741 1312b ᶜalem : ᶜālem İHE/
742 1314a alup : alıp İHE/
743 1315a bu : çü VMK/
744 1316b rāzı : zārı İHE/

1318 Çeküp ol[745] ḳılları muḥkem dutan ben
Kimin geh zīr idüp geh bem dutan ben

Şu ḳıllardan eger bir ḳıl boşana
Yiridür[746] çenge ger boynı uşana

İHE 258 Biribiriyle dem-sāz olmaz anlar
Benümle tā ki hem-rāz olmaz anlar

1321 Niçe kim her maḳāmı seyr iderler
Velī her şu^{c}beye benden giderler

VMK 52b Benem ser-ḥalḳa anlar[747] bende-fermān
Ḳamu benden dutar ādāb u erkān

Bizi kim gördüñ uşta dört yāruz
Biribirümüze[748] ḫoş destiyāruz

1324 Bu gün dört dürlü ḳıṣṣa dördümüzden[749]
İşitdüñ vāḳıf olduñ derdümüzden

Bu dördüñ her biri bir memleketden
Gelüpdür tāc u taḫt u[750] salṭanatdan

Diyārı özge vü iḳlīmi ayruḳ
Kiminüñ derdi birdür kimi ayruḳ

1327 Esīr ü bī-dil ü ḥayrān u ġam-gīn
Ġarīb ü ^{c}āşıḳ u āvāre miskīn

Çün ayruḳ yirdenüz degme birümüz
Añaruz degmemüz yirlü yirümüz[751]

Kişi kim ayrılur kendü ilinden[752]
Gidermez ẕikrini dāyim dilinden

1330 İñilerüz dökerüz ḳanlu yaşlar
Ururuz ṭaşa başlar başa ṭaşlar

---

745 1318a çeküp : çekip İHE; ol : o VMK/
746 1319a eger : gelüp İHE/ 1319b yiridür : yeridür VMK/
747 1322a anlar : anda VMK/
748 1323a uşta : işde İHE/ 1323b biribirümüze : biribirimüze İHE/
749 1324a dördümüzden : derdümüzden VMK/
750 1325a dördüñ : derdüñ VMK/ 1325b gelüpdür : gelipdür VMK; tāc u taḫt u : tāc-ı taḫt-ı VMK/
751 1328a birümüz : birimüz İHE/ ; 1328b degmemüz : degmemiz VMK; yirümüz : yirimüz İHE, yerümüz VMK/
752 1329a ilinden : yerinden VMK/

Bu gerdūn çarḫınuñ gerdişlerinden
Bu devrān devrinüñ cevr işlerinden

Doḳundı sīnemüze bir ᶜaceb oḳ
Kim anuñ zaḫmınuñ hīç[753] merhemi yoḳ

İHE 259 1333 Ururuz yile eller ṭopraġa baş
Yürekde od yanar gözler[754] ṭolu yaş

Ḳaçan kim dest uruban el ḳaḳaruz
Cehānı ser-te-ser oda yaḳaruz[755]

VMK 53a Bu ġurbet kim cigerler ḫūn idüpdür
Niçe leylīleri mecnūn idüpdür[756]

1336 Kişi kim öz yirinden ayrudur ol
Egerçi ṣaġdur illā ṣayrudur[757] ol

Ḫıżırdur çeşme-i ḥayvāndan ayru
Ya-ḫōd tendür düşüpdür[758] cāndan ayru

İHE 260 Bu derdüñ şerbetinden esrüdük biz
Çekerüz ᶜıșḳ ile esrükle yük[759] biz

1339 Meseldür kim çekerler yük develer
Velī çoḳ yük çeker esrük develer

Ne bilsün boş gidenler yüklü ḥālin
Ki göynüklü bilür göynüklü ḥālin

Şular kim çekmedi ġurbetde ḳahrı
Atası evi ṣanur cümle şehri[760]

1342 Şular kim çekmedi ġurbet cefāsın
Ne bilsün dünyenüñ yüzin ḳafāsın[761]

Şular kim ġurbet içre yilmediler
Ġarībüñ ḥāli nedür bilmediler

---

[753] 1332a doḳundı : doḳındı VMK/ 1332b hīç : bir VMK/
[754] 1333b gözler : gözleri İHE/
[755] 1334ab ḳaḳaruz, yaḳaruz : ḳakavuz, yaḳavuz VMK/ 1334b ser-te-ser : ser-be-ser VMK/
[756] 1335ab beytinden sonra s. 259'da boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1335a kim cigerler : kim cihānı ciger İHE/
[757] 1336a yirinden : yerinden VMK/ 1336b saġdur : ṣaġ İHE; ṣayrudur : ṣayrıdur VMK/
[758] 1337b düşüpdür : düşipdür İHE/
[759] 1338a esrüdük : esridük VMK/ 1338b esrükle : esrikle VMK; yük : yol İHE/
[760] 1341ab : 1337ab - 1338ab arasında yazılmış ve bu beyitten sonra s. 259'da tekrar boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1341b atası : anası İHE/
[761] 1342ab-1345ab : atlanmıştır. İHE/

Şular kim ġurbete dil virmediler
Ġarībüñ göñline hem girmediler

1345 Şular kim ġurbete bil baġladılar
Ġarībüñ ḥālin añup aġladılar

Ġarībüz hep çüdā düşdük vaṭandan
Vaṭandan ayru belkim cān u tenden

Ġarīb olanlaruñ göñli sınuḳdur
İçi göynüklünüñ[762] ṭaşı yanuḳdur

VMK 53[b] 1348 Ġarībüñ göñli ṭar olur hemīşe
İşi āh ile[763] zār olur hemīşe

Ġarībüñ fikri ṭaġuḳ[764] ᶜaḳlı ḥayrān
Ġarībüñ ḫāṭırı olur perīşān

Ġarībüñ baġrı başdur gözleri yaş
Döşegi ṭopraḳ[765] olur yaṣduġı ṭaş

1351 Gider evlü evine şām olıcaḳ
Ġarīb anda ḳalur aḫşām olıcaḳ[766]

Kişinüñ öz yiri maᶜşūḳasıdur
Cehānda varlıḳ[767] ol ayruḳ nesidür

İl ilden gerçi kim ayruḳsı olmaz
Ya bu eksük ya ol[768] artuḳsı olmaz

1354 Velīkin resm <ü> ᶜādet bir degüldür
Ki bir yirde diken bir yirde[769] güldür

*Vaṭan māḳṣūd-ı dildür maḳṣad-ı cān
Zirā ḥubbüᵓl-vaṭandur cüzv-i īmān

İHE 261 Çü bülbül ayrılur öz gülşeninden
Ḳamu bīzār olur cān u[770] teninden

---

[762] 1347[a] sınuḳdur : sınıḳdur VMK/ 1347[b] göynüklünüñ : göynüklüdür VMK/
[763] 1348[b] āh ile : rāh ile İHE/
[764] 1349[a] ṭaġuḳ : ṭaġıḳ VMK/
[765] 1350[a] başdur : baş u VMK/ 1350[b] ṭopraḳ : ṭopraġ VMK/
[766] 1351[ab] olıcaḳ : olıncaḳ İHE/
[767] 1352[a] yiri : yeri VMK/ 1352[b] varlıḳ : varlıġ İHE/
[768] 1353[a] ilden : elden VMK; ayruḳsı : ayruḳı İHE/ 1353[b] ol : o VMK/
[769] 1354[a] degüldür : degildür VMK/ 1354[b] yirde : yerde VMK/
[770] 1356[a] ayrılur öz : ayru düşer VMK/ 1356[b] cān u : cānı İHE/

1357 Çü ṭūṭī bulmaz ise şekkerini
Göze[771] almaz cehān ni^{c}metlerini

Eger pervāne görmezse çirāġı[772]
Eriye hicr odından ṣıza yaġı

Çü Ḫusrev görmeye Şīrīn cemālin
Pūla almaz cehānuñ genc ü mālın

1360 Ne Vāmıḳ kim düşer ^{c}Aẕrā'dan ayru
Balıḳdur dirligi[773] deryādan ayru

VMK 54^{a} Çü Mecnūn görmeye Leylī yüzini
Unıdur ol dem içre kendüzini

Çü Varḳa görmeye Gülşāh'ı bir dem
Anuñ diñmez fiġānı[774] āhı bir dem

1363 Eger görmezse Ḫurşīd'i Ferahşād
Olamı ġuṣṣadan hergiz ferah şād

Eger bulmazsa vaṣl-ı Nevbahār'ı
Ḫazān olur Süheyl'üñ[775] nev-bahārı

Cehānda ten olur mı cāndan ayru
Zelīḫā Yūsuf-ı Ken^{c}ān'dan ayru

1366 Kimüñ kim ^{c}ışḳ ile sevdā işidür
Olur sevdāyī kim anı işidür

Maḥabbet işi miḥnet yoldaşıyuz
Göñülden ^{c}ışḳ erinüñ ḳoldaşıyuz[776]

İHE 262 Hevā atına binmişüz yilerüz
Heves ḳamçısını yindek[777] ṣalaruz

1369 Bize hem-derd olan bir hem-nefes yoḳ
Zirā her başda bu[778] ^{c}ışḳ u heves yoḳ

---

771 1357^{a} bulmaz ise : bilmez ise VMK/ 1357^{b} göze : pūla VMK/
772 1358^{a} çirāġı : çerāġı VMK/
773 1360^{b} balıḳdur dirligi : balıḳ dirligidür VMK/
774 1362^{b} fiġānı : fiġān u VMK/
775 1364^{b} Süheyl'üñ : Sehiyl'üñ VMK/
776 1367^{b} ḳoldaşıyuz : ḳardaşıyuz VMK/
777 1368^{a} yilerüz : yelerüz VMK/ 1368^{b} yindek : daḫı VMK/
778 1369^{a} olan : olur VMK/ 1369^{b} bu : bir VMK ; zirā : zire VMK/

Kimesne perdemüzde maḥrem olmaz
Bize hiç kimse bir dem hem-dem olmaz[779]

Bu derdüñ çāresi çün girmez ele
Gezerüz uşda nā-çār ilden[780] ile

1372 Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
^{c}Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz

Bizi kim gördüñ uş keşf itdüñ esrār
Ki her bir fenn içinde behremüz var[781]

VMK 54^{b}

Gezüp Şām u^{c}Irāḳ u Rūm u Deşt'i
Eyitdük her birümüz ser-güẕeşti[782]

1375 İşitdüñ cümle vaṣf-ı ḥālümüz bu
Ḥaḳīḳat ser-güẕeşt aḥvālümüz bu[783]

XXIII Ḫātimetü'l-kitāb[784]

1376 Bu gün ^{c}aṣr içre bu ^{c}uşşāḳ-nāme
İrişdi Rūm ilinden[785] vaṣfı Şām'a

1377 Budur bu dāsitān-ı genc-i fāḫir
Bunuñ her beyti bir silk-i cevāhir

Bu bir gevher durur biñ kāndan artuḳ
Bunuñ her incüsi ^{c}ummāndan artuḳ

Muraṣṣa^{c}dur ṭaşı la^{c}l ü içi dür
Müferriḥdür ṣanasın yā sücidür

1380 Ḫirīdār iseñ uş cāndur bahāsı
Niderler cānı cānāndur bahāsı

Cehānda var güherler ḳıymetī çoḳ
Velī bu bir güherdür ḳıymeti yoḳ

Bu da^{c}vī ṣūretā gerçi urur lāf
Ki zer düzem dimekde būriyā-bāf

---

[779] 1370^{b} olmaz : (silik) İHE/
[780] 1371^{b} gezerüz : gizerüz İHE; uşda : işde İHE; ilden : elden VMK/
[781] 1373^{b} var :(silik) İHE/
[782] 1374^{b} ser-güẕeşti : (silik) İHE/
[783] 1375^{a} ḥālümüz : ḥālimüz VMK/ 1375^{b} ser-güẕeşt: ser-güẕeşti İHE ; aḥvālümüz bu : (silik) İHE/
[784] XXIII ve ondan sonraki bölüm İHE nüshasında bulunmamaktadır. 1375^{ab}den sonra eser, **temmetü'l-kitāb be-^{c}avni'l-lāhi ve ḥüsni tevfīḳih** sözleriyle bitmektedir. İHE/
[785] 1376^{b} irişdi : erişdi VMK; ilinden : elinden VMK/

1383 Velīkin da^{c}vīye ma^{c}nī gerekdür
Çü ma^{c}nī olmaya lāf urma dek dur

Kemān öz nefsine ḳılmaz özi zih
Degül ta^{c}rīf-i şey cāyiz bi-nefsih

Velī ol kim mubaṣṣır cevherīdür
Bilür ṣāḥib-naẓar ma^{c}nī eridür

VMK 55a 1386 Temiz eyler ^{c}ayāre ġıll u ġışdan
Seçer aḳ altunı ḫāliṣ gümişden

Ki ḳanġı yatludur ḳanġı arıdur
Ki aḳ boncuḳla bir olmaz arı dür

Çü ma^{c}nī ehlisin çoḳ söz uzatma
Naẓar ma^{c}nīye ḳıl çoḳ söz gözetme

1389 Mes̱el vardur ki her söz ortanuñdur
Velī her kim ḳabūl itse anuñdur

Bu ma^{c}nīde meger ḫ^{v}āce Niẓāmī
Buyurmış bir ^{c}aceb nāzük kelāmı

Süḫanrā rūy bā-ṣāḥib-dilānest
Her ank$^{\supset}$ū bişneved ṣāḥib-dilānest

1392 Sözi kim fehm ider ṣāḥib-dil oldur
Velī söz fehm olınmaz müşkil oldur

Bu bir ḳaç beyti kim bī-çāre düzdüm
Bu gizlü ma^{c}nīyi āşkāre düzdüm

Gözedür gerçi ^{c}aybın bī-hünerler
Velī ma^{c}lūm ider ṣāḥib-naẓarlar

1395 Ḳayırmaz bī-ḫünerler ṭa^{c}nesinden
Nider ol bī-hüner bārī nesinden

Anuñ kim behresi var pīşesinden
Ferāġatdur cehān endīşesinden

Çü şek yoḳdur me^{c}ānī gerçegine
Bu ṣūretde yalanı gerçegi ne

1398 Yalan olsun eger ṣūret ya gerçek
Gerek ma^{c}nī ola ṣūretde gerçek

VMK 55b Bize ma^{c}nī gerek sözden żarūret
Ḳayurmaz ger yalan olursa ṣūret

Yalan yigrekdür ol kim ṣulḥ idersiz
Şu gerçekden ki olur[786] fitne-engīz

1401 Meṡeldür kim göñül gözdür söz eldür
Cehān ṣūret durur maᶜnī güzeldür

Olar kim her söze temṡīl iderler
Laḳab söze beñātüᵓl-fikr dirler

Benātüᵓl-fikr ola çün bikr-i mestūr
Bulur andan ṣafā göñli gözi nūr

1404 Sözüm Türkdür velī Türk-i Ḫıṭādur
Ḫıṭā Türkini terk itmek ḫaṭādur

Bi-ḥamdiᵓllāh bu gün bu naẓm-ı dil-sūz
Açılmış tāze güldür vaḳt-i nev-rūz

Eger tārīḫ ṣorsañ şehr-i şevvāl
Resūlüñ hicretinden ᶜiddet-i sāl

1407 Sekiz yüz bir[787] daḫı sekkiz yılından
Bahāruñ iᶜtidāli evvelinden

Güneş cirmi ḥamel burcında ṭāliᶜ
Şerefde nūr alurdı her meṭāliᶜ

Gice gündüz ber-ā-ber olmış idi
Cehān yüzi münevver olmış idi

1410 Görüp faṣl-ı rebīᶜüñ iᶜtidālin
Ṣabā yili egerdi serv ṭalın

VMK 56a Bulut deryā ṣuyın yağmur düzerdi
Deñiz yağmur ṣuyından dür düzerdi

Çü nīsān yağmurı incü saçardı
Ṣabā gül perdesinden rāz açardı

1413 Ki nīsān evvelinde uşbu[788] nāme
Çalap fażlıyile irdi temāme

Mübārek eylesün Ḥaḳ bu cehāna
Ḫuṣūṣā ḥażret-i şāh-ı cehāna

---

[786] 1400a yigrekdür : yegrekdür VMK/ 1400b olur : olur ol VMK/
[787] 1407a bir : biñ VMK/
[788] 1413a uşbu : işbu VMK/

Oḳındukça bu nüsḫa ay u yıllar
Şehenşeh[789] medḥini oḳıya diller

1416 Bunı her kim oḳur āvāze eyler
Şehe devlet du^{c}āsın tāze eyler

İlāhī devletin pāyende eyle
Güneşdür ṭāli^{c}in tābende eyle

Ḥayātın bāḳī dut ^{c}ömrin devām it
Se^{c}ādet birle ẕātın müstedām it

1419 Hemīşe baḫt u devlet yār olsun
^{c}Azīz ü şād ber-ḫōr-dār olsun

Sözüm evvel du^{c}ā āḫır du^{c}ādur
Du^{c}ālar Ḥaḳḳ ḳatında çün revādur

Du^{c}āyı Ḥaḳḳ icābet ḳılıcıdur
Murādın her ḳuluñ Ḥaḳḳ viricidür

1422 İlāhī fażluña yüz dutdı Dā^{c}ī
Şu kez kim cān ider tenden vedā^{c}ı

Kerīmā yirin eyle cennet içre
Ġarīḳ-i raḥmet olsun rāḥat içre

VMK 56^{b} Günāhın yüzine urma ilāhī
Getürme yüzine ^{c}ayb-ı siyāhı

XXIV Münācāt

1425 İlāhā pādişāhā Kirdigārā
Kerīm ü ḳādir ü perverdigārā

Ġanīsin ni^{c}metüñ çoḳ biz gedāvüz
Şu ḳanḳı ni^{c}metüñ şükrin idevüz

Bize virdüñ hidāyet birle īmān
Maḥabbet ^{c}ilm ü ḥikmet ^{c}aḳl u ^{c}irfān

1428 Öküş ni^{c}metleri erzānī ḳılduñ
Ne kim lāyıḳ sañadur anı ḳılduñ

Velī ni^{c}metlerüñden ^{c}ācizüz biz
Temettu^{c}da ḳavī şükrinde ^{c}āciz

---

[789] 1415^{b} şehenşeh : şehinşeh VMK/

1430 *Girü luṭf eyle kim raḥmet senińdür
Ḳamu öńden ṣońa raḥmet senińdür

Niçe zeyrek olursa ^{c}aḳl-ı bāṣir
Senüń ni^{c}metlerüń şükrinde ḳāṣir

Bizüm ^{c}iṣyānımız çoġına baḳma
Ṣuvar raḥmet ṣuyından oda yaḳma

1433 Niçe kim cürm ile müstaġraḳ olduḳ
^{c}İnāyet ḳıl senüń luṭfuńa ḳalduḳ

Bizi kim her ne ḥāl içre dutarsın
Tevekkül çün sańadur sen yitersin[790]

Ḫumāre irdi çüń esrüklügümüz
Bize tevfīki vir yitdi[791] yükümüz

VMK 57^{a} 1436 Faḳīrüz ^{c}ācizüz ḥayrān u zāruz
Egerçi ^{c}āṣīyüz raḥmet umaruz

Bizüm taḳṣīrümüz cevr ü sitemdür
^{c}İnāyet ḳıl senüń luṭf u keremdür

Egerçi ni^{c}metüń çoḳ şükrimüz var
Se^{c}ādet defterinde adımız var

1439 Elümüz boş velī gözler ṭolu yaş
Kerem ḳıl ^{c}aybımız ört olmasun fāş

Egerçi fi^{c}lümüzde yoḳ ḫaṭāmuz
Velī fażluńdan artuḳ yoḳ recāmuz

Bir avuç topraġuz ^{c}afv eyle bizden
Bize bir ḳaṭre besdür ol deńizden

1442 Senüń ḥikmetlerüńe ^{c}aḳl irişmez
İşüńe kimse el ḳarmaz ḳarışmaz

---

790 1434^{b} yitersin : yetersin VMK/
791 1435^{a} esrüklügümüz : eksüklügümüz VMK/ 1435^{b} yitdi : yetdi VMK/

Ne kim yek maṣlaḥatdur sen bilürsin
Anı kim ^{c}ayn-ı raḥmetdür ḳılursın

Göñül kim ma^{c}rifetden maḫzenüñdür
Çü sensin evvel āḫır <hem> seniñdür

Bizi maḳṣad-ı[792] maḳṣūda irişdür
Cenāb-ı ḳudsile bizi görüşdür

Bizi ṣoñ demde īmāndan ayırma
Anuñ ḥaḳḳı bizi andan ayırma

---

792 1445a bizi maḳṣad-ı : bizi sen maḳṣad-ı VMK; "sen" vezne uymadığı için metne alınmadı.
Metin temme kelimesi ile son buluyor.

VI. BÖLÜM

AÇIKLAMALAR

VI. AÇIKLAMALAR

1a ḥayy ü **dānā**
"ebedî canlı ve bilici" Ḥayy, Tanrı sıfatlarından olup Kur'an'da geçer.[1] Farsça bir kelime olan dānā ise Kur'an'da yer yer geçen ve Tanrının gizli ve açık her şeyi bilen yani **alîm** olduğunu belirten isim ve sıfatlarına işaret etmektedir[2]

1b ḳadīm ü kādir ü ferd ü tüvānā
ḳadīm, Tanrının her şeyden önce var olduğunu belirtir; "O (her şeyden önce mevcud olan) evveldir, ve (her şey helâk oldukdan sonra geriye kalacak) âhırdır."[3] ḳādir, Kur'an'da geçen Tanrının sıfatlarındandır.[4] ferd, Tanrının tekliğini anlatmakta ve Kur'an'da türlü yerlerde geçen el-vā**ḥid** sıfatına işaret etmektedir. tüvānā, Tanrının **mürīd** "irâdeli" sıfatına karşılık olarak kullanılmış olmalıdır. Böylece bu ilk beyitde Tanrının beş zât adı zikredilmiş olur: diri, ezelî, irâdeli, kudretli, tek.[5]

2a ᶜalīm
"pek çok bilen" Kur'an'da türlü yerlerde **el-ᶜalīm** şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındandır.

3a ᶜaẓīm
"ulu" Kur'an'da türlü yerlerde **el-ᶜaẓīm** şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındandır.

4a kerīm
"asil, cömert" Kur'an'da türlü yerlerde **el-kerīm** şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındandır. **El-Ḥikemü'l-ᶜaṭāiyye**'ye göre kelime şu anlamları kapsar: "Hakikatte Allahtan gayri Kerim yoktur. Kerim sıfatı hakkında çok sözler söylenmiştir. Cüneyd-i Bağdadî: Kerim, seni hiçbir dilekte bırakmayandır diyor. Hâris-i Muhasibî, Kerim, verdiğine hiç ehemmiyet vermiyen kimse olduğunu söylüyor. Bu sözlerin toplusu şudur: Kerim: Umulduğundan ziyade veren ve ne kadar verdiğini ve kime verdiğini düşünmiyen ve başkasına bir dilek için müracaat edilirse razı olmayan ve kendine sığınan sığındıran zâta denir. Demişlerdir ki bu güzel sıfatlara lâyık olan ancak Allahu Taâlâdır. Bu sıfatlara lâyık ve müstahak olacak Allahtan gayri bir kimse yoktur."[6]

6ab

Münezzeh birliği içre ᶜadedden
Muḳaddes ḥażreti vālid veledden

---

[1]K. II,255; III,2. Kur'an'ın sûre ve âyetlerinin çevirisi için şu eserlerden yararlanılmıştır: A.Fikri Yavuz, **Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meâli Âlisi** (İstanbul 1967). Hanna E. Kassis, **A Concordance of the Qur'an** (University of California Press 1983, s.XXXIX, 1444).

[2]K. II,27; VI,59; VIII,42,43.49; XXII,52,59; XLI,12; XLVIII,4,26.

[3]K. LVII,3.

[4]K. VI,37,65; XVII,99; XXXVI,81.

[5]Tanrının **vâhid, ahad, hayy, kadir, mürid, alîm** ve diğer sıfatları için bk. N. Keklik, **Allah, Kâinat ve İnsan**, s. 60-70, 73-78; D. B. MacDonald, "Allah" İA, C. I (1959), s.360-375.

[6]Bk. T. Atâullah-i İskenderanî, El-Hikem-ül-Atâiyye, çeviren: Saffet Yetkin, s.31.

"Bir olduğu için sayıdan (çokluktan) tenzih edilmiştir. Baba ve oğul kavramlarından da kutsal varlığı (hazreti) yine tenzih edilmiştir." Yani, Tanrı doğurmamıştır (**vālid** "baba" değildir); doğmamıştır (veled "oğul" değildir). Burada Kur'an'daki İhlâs sûresine (CXII) ve XXIII,91 ile XXV,1'e işaret edilir; ayrıca hıristiyan Tanrı anlayışına bir telmih yapılır; ve bu anlayış yerilir. Çünkü hıristiyanlık, Tanrıyı Ruh-ül-kuds (kudret), Baba (hayat), Oğul (kelâm) diye üçlü bir kavram birliği olarak anlar.[7] Bu üç kavrama ikinci mısrada mukaddes, vâlid, veled kelimeleriyle işaret edilir ve Tanrının bunlardan da münezzeh olduğu belirtilir. Böylece mukaddes kelimesi ile Tanrının Kur'an'da, LIX, 23 âyetinde geçen **el-meliku'l-ḳuddūs** sıfatına telmih yapılır ve onun yüceliğine, her şeyden münezzeh olduğuna değinilirken, aynı zamanda mukaddes kelimesiyle islâmiyette Cebrâil'in adı **rūḥu'l-ḳuds** hıristiyanlıkta Tanrının kudret sıfatı olan Ruh-ül kuds arasındaki bağlantıya çağrışım yapılır.[8] Kur'an'da Ruh-ül kuds ile hem Cebrâil'e hem de Hz. İsa'ya telmih edilmiştir.[9]

7ab

Ḥakīm ü ṣāniᶜ ü ferd ü ṣameddür
Ṣıfātı ḳul hüva'l-lāhu aḥaddur

ḥakīm "bilge" Kur'an'da türlü yerlerde el-ḥakīm şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındandır.[10] ṣāniᶜ "yapıcı, yaratıcı "Kur'an'da geçmemekle beraber, burada Kur'an'da geçen el-ḫāliḳ "yaratıcı" yerine kullanılmaktadır.[11] ferd "tek".[12] **ṣamed** "ebedî, ancak kendi kendisinde nihayet bulan, eksiksiz," ṣamed ile ikinci mısradaki **ḳul hüva'l-lāhu aḥad** "de ki O Allahdır, tekdir" ifadeleri İhlâs sûresinin birinci âyetini teşkil etmektedirler (CXII,1). Böylece beytin bütününde Tanrının bilici, tek, yaratıcı, ebedî, eksiksiz olduğu Kur'an'a dayanılarak anlatılmaktadır.

8a lā-mekān

"mekânsızlık" Bu âlem Tanrı bilgisindeki hakikatlerin tecellîsi olduğu için gerçekte var değildir. Bir görünüşten ibaret olup, varmış gibi görünür. İşte Allah mekân içinde olmadığı hâlde bu mekân ondan doğmuştur. Bu âlemin asıl varlığı Tanrı bilgisinde bulunmaktadır.[13]

9b ᶜaṭāsı ᶜāmdur

"onun bağışları (nimetleri) herkesedir" anlamına gelen arapça genel bir sözün türkçeleştirilmiş bir şeklidir.

---

[7]bk. Mevlâna, **Mesnevi** (Veled İzbudak tarafından tercüme edilmiş, Abdülbaki Gölpınarlı **Açılama** ilâve etmiştir, 6 cilt, Millî Eğitim Bakanlığı, Şark İslâm Klâsikleri, İstanbul 1946), C. III, Açılama s.480, b.1298-1299.

[8]Tanrının el-ḳuddūs sıfatı için bk. D. B. MacDonald, a.e., s.363.

[9]bk. Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi** (6 cilt, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1973), C. III, s.511, b.3584.

[10]K. II,220; XXII,52; XXIV,18,58; XXX,27; XLIII,84.

[11]K. X,4; VI,102;XIII,16; XXXV,3 vs.

[12]Bk. Açıklama 1b

[13]K. XXX,64; ayrıca daha fazla bilgi için bk. Mevlâna, Mesnevi, C.II, Açılama, s.306, b.612.

10ab

Ḳaçan kim mevce geldi baḥr-ı cūdı
cAdemden ḳıldı īcād ol vucūdı

"Onun cömertlik denizi dalgalanmaya başladığı zaman bu varlık âlemini yokluktan var kıldı." Mutasavvıfların Hazarat-ı hams (beş hazretler) dedikleri âlemin bütününde beş kademe vardır. Bunlardan âlem-i lâhut (ilâhî âlem), âlem-i ceberût (veya akl-ı evvel), âlem-i melekût ve âlem-i şehâdet olan ilk dördü ezelî ve ebedî deniz gibi tasavvur edildi. İlk âlem olan âlem-i lâhut, zât "Tanrı'nın kendisi" denizinin dalgalanmasiyle âlem-i ceberût "ilk akıl," onun dalgalanmasıyla âlem-i melekût (ilk ruh), onun dalgalanmasiyle âlem-i şehâdet "misâller, ilk şekiller" meydana geldi. Burada mevce gelme "dalgalanma" ile dile getirilmek istenen şey Tanrının isteğidir. Tanrının isteği ise Tanrıyla (zâtıyla) birlikte bulunur. Buradaki cūd "cömertlik" kelimesi ise Tanrının zâtında, yani denizde gizli olanların (cömertlik) hiç bir karşılık beklemeksizin Tanrının isteğiyle ortaya çıkışıdır. Şu hâlde, cömertlik, aslında var olan bir şeyi verme şeklinde ortaya çıkar. Bu anlayışa göre cademden "yokluktan" varlığın meydana gelmesi düşüncesi, aslında varlığın yokluktan meydana gelmesi anlamında değildir. Çünkü o zaman Tanrının karşısına, tek var olanın karşısına, birde yokluk konmuş olur ki bu Tanrının tekliği ve ebedî-ezelîliğini imkânsız kılar. Bu da islâm anlayışına uygun düşmez. Buna göre burada şu düşünce dile gelmiştir: Tanrının zâtında gizli olanlar, Tanrının isteği ile zuhûra gelmiştir. Varlık âlemi, lâhut âleminin bir zuhûrudur. Yoktan hiç bir şey var edilmiş değildir.

Bu beyitteki dalga her an olmakta olan, her an yaratılmakta olan, geçici varlığı, deniz ise kalıcı olan Tanrıyı dile getirmektedir. Bu denizin neden bir cömertlik denizi olduğu ise en iyi şekilde Şebüsterî'nin dilinden anlaşılabilir: "Birlik bir denizdir ki kanlarla dolu. O denizden binlerce dalga, delicesine coşup durmakta. Bir bak hele...denizden kopan bir katre nasıl oldu da bunca şekillere büründü, bunca adla adlandı. Buğu, bulut, yağmur, toprağın ıslaklığı...nebat, canlı mahlûkat, kâmil insan...Hepsi de önce bir katreydi...bütün bu varlıklar, o bir katredan meydana geldi."[14] Şu hâlde cömertlik, Tanrının zâtında var olanların ortaya çıkmasıdır.[15]

11a ḳayyūm

"kendi kendisiyle kâim" Kur'an'da geçen Tanrı sıfatlarındandır.[16] Beytin bütünü ise, varlıkların zât ve kemal sıfatları ile her şeye hâkim olan Tanrıyla kâim olduklarını bildiren III. sûrenin 2. âyetini aynen anlatmaktadır: "Allah O Allahdır ki, kendinden başka hiç bir ilâh yoktur! Ezelî ve ebedî hayat ile bâkîdir, zât ve kemal sıfatları ile her şeye hâkim olup bütün varlıklar onunla kâimdir."

12ab

---

[14]A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.138.

[15]Tanrının zâtı, âlemler hakkında daha fazla bilgi için bk. A. N. Tarlan, Şeyhi Divanını Tedkik, s.227; A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.67; Mevlâna, Mesnevi, C.II, Açılama, s.313, b.1103, s.318, b.1790; N. Keklik, a. e., s.93-104.

[16]K. II 225; III 2.

Anuñ ẕātı ne cevher ne ᶜaraẓdur
Yaradur ᶜilleti yoḳ bī-ġaraẓdur

"Onun zâtı (kendisi, bizâtihi varlığı) ne cevher (öz) ne de arazdır (şekil, dış görünüş). O sebepsiz yaratır, yani yaratılanların sebebidir; fakat kendisinin illeti (sebebi) yoktur."

Tamamen islâm felsefesiyle ilgili olan bu beytin birinci mısraında, Tanrının ne cevher ne de araz olduğu belirtiliyor. Çünkü "mantıkan var olmak için başka hiç bir şeye muhtaç olmayan, kendi kendisinde olan şey" diye tanımlanan cevheri, islâm kelâmcıları Tanrı için kullanmazlar. Onlara göre, cevher yaratılmış olanda değişmeyen şeydir; ancak kendisi gibi bir başka yaratılmışın (varolanın) bulunmasıyla düşünülebilir, yani cevher bir şeye (bir başka varlığa) göre cevherdir. Var edilmiş olanlardan birisi olmaksızın diğeri olamaz; onlar birbirlerinin sebebler zinciri, varlık şartlarıdır. Böylece biri diğerine göre cevher olur. Bu düşüncede Aristo'nun cevher ve araz hakkındaki görüşlerinin yanı sıra Budist ve Maniheist görüşlerin de etkisi vardır. Fakat burada konunun dışına çıkılmamak için değinilmedi. Bu meselenin ayrı bir çalışma gerektirdiği de açıktır. Görülüyor ki bütün yaratılmış olanlar, cevher ve arazdırlar. Ve cevher, varlıkların mümkün olan mâhiyetleridir. Tanrının varlığı ile cevheri aynı olduğu için onun cevheri bir imkân olmaktan çok uzaktır, yani bir başka varlıkla mümkün olabilecek, O olmazsa varlık hâline gelemiyecek şey değildir. Aynı şekilde, araz da kendisinde devamlılık olmayan, cevhere nisbetle sürekli olarak değişmekte olandır. Bir bakıma eşyanın (varlığın) oluş şekilleridir ve ancak cevherle birlikte var olabilirler; yaratılmış olanlara âit özelliklerdir. Bu hususta Şebüsterî şöyle der: "Hiç bir cevher, araz olmadıkça var olamaz. Araz da nedir! Bir an için varlık sahasında görünen, iki zaman içinde bâkî kalmayan bir şey."[17]

Böylece ne cevher ne de araz olan Tanrı, dâima varlıkları yaratmaktadır. Bu yaratma sırasında Tanrının bir maksadı ve sebebi yoktur. Başka bir deyişle, her oluşun ve varlığın bir sebebi (*illeti*) olduğuna göre, gerek cevher gerek arazın varlık sebebi kendinden önce gelen başka bir şeydir. Ancak bunlardan hiç biri olmayan Tanrı, ilk sebep, ilk illettir. Yani kendiliğinde başkasının eseri bulunmayan, sebepler zincirinde hepsinden önce, hepsinin üstünde olandır ve onun yaratma fiili de kendinden önce gelen bir başka fiile dayanmaz, böylece onun yaratması da maksatsız (bī-ġaraẓ) olur. Yine Aristo'daki "*ilk hareket ettirici*" ile bu düşünceler arasında ilgi vardır. Bu çeşitten Tanrının varlığını ispat etmekse orta çağda rastlanan kozmolojik ispat ile aynıdır.[18]

13ab

Ḳamu ᶜillet bu yoluñ reh-beridür
Velī ol cümle ᶜilletden berīdür

---

[17]Bk. A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.137.

[18]Bu konuda bk. Carra de Vaux, "Cevher" İA (1955), 22.cüz, s.125-126; M. Ş. Yaltkaya, "Araz" İA (1960), 7.cüz, s.557-558; A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.134, b.461.

"Bütün illetler (sebepler zinciri) ona giden yolun kılavuzudur. Fakat o bütün sebeplerin ötesindedir." Bu beyit de bir önceki beyit gibi islâm felsefesi ile ilgilidir. Tanrı yolunun kılavuzu sebepler zinciridir. Her oluş ve varlığın varlık sebebi bir önceki oluş ya da varlıktır. Böylece varlık sebepleri, bizâtihi kendileri olmayan şeylerin varlık sebepleri, kendilerinin üstünde, bizâtihi kendi kendine var olan Tanrıda bulunacaktır. Yani sebepler zincirinin dayandığı bir son halka bulunmalıdır; öteki sebeplerin ondan çıkacağı ilk sebep, ilk hareket ettirici olmalıdır. Böylece, bütün sebepler, düşünen insanı Tanrıya götürecektir. Bu yüzden de ilk sebep, ilk hareket ettirici olan Tanrının sebeplerin (illetlerin) ötesinde olduğuna işaret edilir.[19]

15ab

Anuñ tesbīḥini tekrār iderler
Anuñ birliğine iḳrār iderler

"(Evrendeki bütün varlıklar) Tanrıyı bütün eksiklerden tenzih ederler; Onun birliğini (ondan başka hiç bir tanrının olmadığını) söylerler"

Bu beyitte, Kur'an'da bu hususları bildiren âyetlere telmih vardır: XVII 44; XXIV 41; XL 7; LIX 1; LXI 1.

16ab

Kemāl-i ḳudretini ẕerrelerde
Tefferüc ḳıl ᶜaṭāsın ḳatrelerde

"Onun kudretinin mükemmelliğini zerrelerde, cömertliğini ise damlalarda seyret"

Tanrı kudretinin en açık görünüşü yaratıştır. Bu beyitten 24ab beytine kadar Tanrı kudretinin yaratış hâlinde ortaya çıkışı anlatılmaktadır. Nitekim XIII. sûrenin 2. âyetinde "Allah, gökleri, gördüğünüz şekilde direksiz olarak yükseltendir, sonra, kudretiyle arşı istilâ etti..." ve XVIII.sûresinin 39.âyetinde "kendi bağına girdiğin zaman; 'bu Allahdandır, benim kuvvetimle değil, Allahın kuvveti ile olmuştur' deseydin ya! --.." denmektedir ki bu, insanı yaratılan her şeyde Tanrı kudretini görmeğe götürmektedir.[20] Bu beyitte ayrıca en büyük varlıkla (Allah) en küçük varlık (zerre, katre, varlık) bir araya getirilerek tezat sanatı yapılmıştır.

22a ṭulınur

tul- (Kaşgarî) "tapa vurmak" ve burada gösterilen öteki kaynaklarda "seddedilmiş olmak, kapamak." Ayrıca bk. tolun- (TTS) "ay, gün batmak" Kelime, tolun- biçiminde de telâffuz edilmiş olabilir; buna göre, şâir ikinci mısradaki ṭolun- "dolunmak, dolun ay hâline gelmek" kelimesiyle cinas yapmaktadır.[21] Yine beyitte Tanrı kudretinin yaratış olarak ortaya çıkması güneş ve ayın doğması ve batması ile anlatılmaktadır. Güneş ve ayın doğması ve batmasındaki yararlar ve ince hesaplar üzerine Kur'an'da âyetler vardır: XXII 18; XIV 33; XVII 12; XXVIII 71-73.

---

[19]Ayrıca bk. A. Weber, **Felsefe Tarihi**, çeviren: H. V. Eralp, s.62-63; Nicolai Hartman, Einführung in die Philosophie, s.16-17, s.14-21; A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.18-19.

[20]Ayrıca ᶜaṭā "cömertlik, ihsan," ḳaṭre "damla" ilişkileri için bk. Açıklama 4a, 9b, 10ab

[21] Krş. Açıklama 236a

25[ab]

Zihī evvel ḳamu āḫırdan āḫır
Zihī bāṭın kim ol her yirde ẓāhir

Bu beyit LXVII.sûrenin 3.âyetindeki bütün anlamı kapsamaktadır: "O, (her şeyden önce mevcud olan) evveldir, ve (her şey helâk olduktan sonra geriye kalacak) âhirdir. (Varlığı sayısız delillerle) zâhirdir ve (akılların idrâk edemiyeceği zâtı ise) bâtındır. O, her şeyi bilendir."

33[b] ᶜayn-ı manẓūr

Bir hadîs-i kudsîye işaret etmektedir: "Bir dostunu aşağılatan, benimle düşmanlığa girişmiş, savaşa kalkmış olur. Âdemoğlu, benim katımdaki lûtuflara, ancak ona farzettiğim şeyleri yapmakla ulaşır. Kulum nâfilere devam ettikçe boyuna bana yaklaşır durur; sonunda onu severim de (âdetâ) duyduğu kulak, gördüğü göz, söylediği dil, düşündüğü gönül olurum; beni çağırınca icâbet ederim; benden bir şey dilerse veririm; yardım isterse yardım ederim ona."[22] ᶜAyn-ı manẓūr ve insanın Tanrıyla beraber görmesi anlayışı, Şebüsterî tarafından şöyle anlatılır: "Yokluk aynadır, âlem o aynadaki akis; insan da o aksin gözü gibidir. Ayna karşısındakiyse o göz içinde gizlenmiştir. Sen aynadaki aksin gözüsün. Tanrı o gözün nuru, göz bebeği. Tanrı, bu gözle o göz bebeği olan nuru...bu gözle kendi kendisini görür."[23]

Beyitte, böylece, gözleri Tanrı nuruyla nurlanmış kimselerin Tanrının gözleriyle gördükleri ya da böyle kimselerin Tanrıyla beraber olduklar söylenmektedir.

36[b] sezerler

VMK nüshasında **süzerler** (vav ile) olarak yazılan bu kelime, İHE nüshasında **mizerler** biçiminde okunabilmektedir. Ancak süzerler beyitte tam bir anlam vermemektedir. Çünkü insan için, dünya içinde Tanrı bilgisinden bir parçayı, yani bir katreyi süzmek değil, sezmek mümkün olabileceğinden, İHE nüshasındaki sezerler kelimesinin, eski yazıdaki yazılış özelliği düşünülerek, müstensihin dalgınlığı dolayısiyle mizerler şeklinde yazılmış olabileceği düşünüldü ve metne kelimenin doğru şekli olan sezerler alındı.

38[ab]

Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrāk itmez anı göz ne ḳılsun

Bu beyit Kur'an'ın VI.sûresinin 103.âyetindeki anlamı kapsamaktadır: "Hiç bir göz onu dünyada ihata ve idrâk edemez. Fakat O, (ilmiyle) bütün gözleri (varlıkları) ihata eder. O bütün incelikleri bilir, herşeyden haberdardır." Başka bir deyişle beyitte,

---

[22]Bk. A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.62.

[23]A. e., s.43; ayrıca daha fazla bilgi için bk. a. e., s.21, Shihābuddīn Suhrawerdī Maqtūl, **Three Treatises on Mysticism**, ed. and trans. Otto Spies, S. K. Khatak, s.25-26.

Kur'an'a dayanılarak insan yapıca Tanrıyı bilemiyecek, göremiyecek şekilde yaratılmıştır denmek istenmektedir.

44ab

Ṣoñı ᶜāciz olup eydürler iy pāk
Kemāl-i maᶜrifetden mā ᶜarafnāk

38ab den bu beyte kadar, insanların hakikatı ve Tanrıyı bilmek hususundaki çabalarının hep boşa çıktığını, ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar, hakikatı hakkiyle bilemiyeceklerini belirten şâir, bu konuda söylenmiş şu hadîse işaret ediyor: "Biz seni hakkiyle, bilinmesi lâzım geldiği gibi bilmedik"

47ab

Aġis̱nī yā ġiyās̱eᵓl-müstaġīs̱īn
Ecirnī yā mucīreᵓl-müstecīrīn

"Ey yardım istiyenlerin yardımcısı bana yardım et. Ey yardıma muhtaç olanların koruyucusu beni koru". Her şey Tanrı bilgisinde yani Tanrının zuhûra olan meylinde vardır. Bu mertebeye akl-ı evvel ya da hakîkat-ı Muhammediye denir ve dünyada her devirde bir tek kişi bu mertebeye sâhip olur. Bu kişi Tanrının yer yüzünde halifesidir. Bunlar kendisinden yardım istendiği vakit manen yardımda bulunan **kutup**ladır; ayrıca **gavs** diye de adlandırılırlar. Fakat bu beyitte her hangi bir **kutup** değil, doğrudan doğruya Tanrının kendisi kastedilmiştir.[24]

53ab

Baña şeyṭān iderdi fısḳa telbīs
Benem şeyṭān işinde şimdi iblīs

Sâd sûresinin (XXXVIII) 71-85 ve Âraf sûresinin (VII) 11-22. âyetlerinde, şeytanın dışında bütün meleklerin çamurdan yapılmış insana secde etmeleri üzerine Tanrının şeytanı lânetlediği bildirilmektedir. Şeytan Tanrının suretinde yaratılmış olan insanı kıskanmıştır. Bu yüzden Tanrıya baş kaldırmış, bunun sonucunda da cennetten kovulunca kıyamet gününe kadar insanları azdıracağına dâir Tanrının izzet ve kudreti üzerine yemin etmiştir. Nitekim insan neslinin atası olan Âdem ile Havva'ya ilk günahı işletmiş ve onları kandırarak cennetten çıkarılmalarına sebep olmuştur.[25] İşte bu beytin ilk mısraında "iderdi" gibi geçmiş zaman kullanılması, bu ilk ayartmaya ve şeytanın insanı ayartmak için ettiği yemine işaret etmektedir. İkinci mısrada ise, "şimdi" kelimesiyle şâirin zamanında yer yüzünde insanın şeytanı dahi aldatacak kadar şeytanlaşmış olduğuna işaret edilmektedir.

Şâirin bu ifadesinde dikkati çeken yön ise, şeytanın insanın kendisi, yani kendi nefsi olduğunun belirtilmesidir. Bu düşünceler, Kur'andaki XII. sûrenin 53. âyetinde geçen nefis kötülüğü "nefs-i emmâre" ifadesini hatırlattığı gibi, "içinizde hiç kimse

---

[24]**kutup** ve **gavs** için bk. Mevlâna, **Mesnevi**, C.I, C.II, Açılama, C.I, s.329-330, b.296; C.II, s.308, b.815; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.143-146, b.817-828.

[25]K. II,36; XX,116-121.

yokdur ki kendisine refakat etmek üzere bir şeytanla bir melek verilmiş olmasın."[26] Hadîsine de çağrışım yapmaktadır. Peygamberin bu sözleri, insanın yapısında iyi ve kötünün beraberce bulunduğunu düşünme imkânını sağlamaktadır. Meselâ Vâridât'ta şöyle denmektedir: "Seni yüce Tanrıya yönelten yeteneklerin, meleklerdir; vücûdunun isteklerine, zevklerine yönelten yeteneklerin de şeytanlar....Sen melekler ve şeytanlarla dolusun..." ve daha ileride "çünkü melekût âlemi, varlığın gizli yönüdür. Bunların iyilik sebebi olanlarına melekler, kötülük sebebi olanlarına da şeytanlar ve iblisler denir."[27] Bu yüzden gerek Kur'an'da ve hadîslerde, gerekse islâm ilâhiyatı ve felsefesinde şeytan anlayışının yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.[28]

61ab

Bilürem ben baña taķṣīr iderem
Ķoyup ṭoğru yolı egri giderem

Bu beyitte insanın eylemlerinde ve seçimlerinde sadece kendisinin dahli olduğu belirtilmektedir. Bir de çok uzak da olsa, yine Âdem ve Havva'ya telmihte bulunulmaktadır. Âraf sûresinin (VII) 23. âyetinde şöyle denmektedir: "Âdem ve Havva 'Ey Rabbimiz, kendimize zulmettik, eğer bizi bağışlamaz ve bize merhamet etmezsen muhakkak ziyan edenlerden oluruz' dediler." Yani insan kötülüğü kendisi yapar; bu yüzden de kendi kendisine zulm etmiş olur.

63ab

Baña tevfīķüñi yoldaş irişdür
İrişmezse işüm gey müşkil işdür

Bu beyte kadar, insanın kötülükleri kendisi bile bile, seçerek yaptığı dile getirilmekteydi. Yukarıdaki beyitte ise insanın kötü eylemlerinden ve kötülüklerinden ancak Tanrının yardımı ile sıyrılabileceği belirtilmektedir. Yani, dünyadaki kötülüklerin kaynağı Tanrı değildir. Kötülüğün sorumlusu insandır. Bu düşünce şâire özgü olmayıp, Kur'an'da kaynağını bulmaktadır. Çünkü Kur'an'da Yûsuf sûresinin (XII) 53. âyetinde, insan nefsinin kötülüğe eğilimli olduğundan Kıyâme sûresinin 14. ve 15. âyetlerinde insanın kendi nefsini murakabe etme hürriyetinden söz edilmektedir. Yapıp ettiklerini seçerken, her şeyin farkında olan insan, bir sorumluluğu da yüklenmiş olur. kötü işlerinden böylece sorumlu olan insanın kurtuluşu ve iyi olabilmesi ise kolay bir şey olmayıp, Tanrının yardımını gerektirmektedir. Fakat yardım ve lütfunu (tevfik) Tanrı, Kur'an'ın belirtiğine göre[29] ancak dilediğine vereceğinden, şâir ikinci mısrada **irişmezse** kelimesini kullanmakta ve aksi takdirde zor bir durumda kalacağını belirtmektedir. Beyitdeki bu ifadeler ile birlikte 61ab, Kur'anın VII.sûresinin 23.âyetini aynen tekrarlamaktadır.

Şâirin Tanrının ancak dilediğine yardım edeceğini bildiği hâlde, yine Tanrıya sığınması ve Tanrının "dilediğine vereceği" ifadesini kullanması, onun şöyle bir yorum

---

26Bk. M. S. Evrin, Çağımızın Kur'ân Bilgisi, II, s.265.
27Bk. Şeyh Bedreddin, Vâridât, çeviren C. Yener, s.65-66, 73-74.
28Ayrıca bk. A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.174-175; s.506-507, b.2768.
29K. XVI 93; XVII 97; XXIV 35.

yaptığını gösterir: Tanrının dilediğine iyilik dilediğine kötülük yapması keyfî değildir. Tanrı ancak kötülüklerinden pişman olan ve bunu belirten insana yardım eder; Kur'an'da adı geçen ebedî karanlıklarda kalanlar ise kötülüklerinin farkında olmayanlardır. Başka bir deyişle kurtuluş yine insana bağlıdır. Aksi takdirde şâirin, hiç bir kötülük Tanrıya âit olmaz düşüncesiyle bu düşüncesi bir çelişme meydana getirirdi. İşte bu düşüncelerle, şâir Tanrının yardımını dilemektedir.

Esasen bu bölümde 45ab-63ab beyitleri arasında, baştan başa insanoğlunun yer yüzünde şaşkın, yolunu şaşırmış ve kendi yapısı gereği günah işlemeğe eğilimli olduğu dile geldiği gibi, şâirin bu bakımlardan kendinden memnun olmadığı da anlatılmakta ve şâir tarafından özellikle belirtilmektedir. Böylece kendi kendisiyle hesaplaşan şâir, kendi istek ve tutkularından (nefs) kurtulmak için 63ab-75ab beyitleri arasında Tanrıya sığınmaktadır.

Fakat kulun felâketinin kendi nefsinden memnun olmasıyla başladığı sadece şâire özgü bir düşünce olmayıp islâmî inanışta mevcuttur.[30] İşte bu inançtan hareket ederek, şâirler, eserlerinin baş tarafında kendileriyle böyle bir hesaplaşma yapmayı gelenek hâline getirmişlerdir. Bu yüzden de Ahmed-i Daî'nin bu beyitlerdeki tutumunun samimiyetini ölçmek oldukça güçtür. Yani şâir gerçekten kendini suçlu gördüğü ve nefsinin zorlamalarından utanç ve pişmanlık duyduğu için mi yoksa geleneğin getirdiği alışkanlıklarla mı böyle konuşmaktadır, bilinemez. Ancak bu beyitler belli bir insan anlayışını ortaya koymak bakımından önemlidirler. Yani, yapısında iyi ile kötüyü (ruh-nefs, kutsal yön-istek ve tutku yönünü) birleştirmiş olan insan, kendisine verilen murakabe hürriyeti vasıtasıyle nefsiyle çatışır; aynı zamanda nefsinin kendisini ittiği kötülüklerden sorumlu olur. Böyle bir çatışma ve ıstırabı yaşayan insan kurtuluşu murakabe hürriyeti ile bulabilir; çünkü ancak onun vasıtasıyle kötülüğün farkına varır; bu farkına varış da ona Tanrının yardımını bağışlar. Kısaca bu insan tanrısal olanla şeytanî olanın bir karışımı olup iki yönlü bir bütündür.

69ab

Benüm eksüklüğüm çoḳ ḥażretüñde
Velīkin kimseye redd yoḳ ḳatuñda

Yapısında kötülük bulunan insan, bu yüzden mükemmel değildir; Tanrı katında eksik bir varlıktır. Nitekim şâir, "Gerçi senin huzurunda benim pek çok eksiklerim vardır; amma sen, senin huzuruna geleni reddetmezsin" demektedir.

Ancak Kur'an'da bulunan Tanrının dilediğine doğru yolu göstereceğine dâir âyetler gereğince (bk. Açıklama 63ab). Tanrının bu eksik olan insana yardım etme imkânı insan için her zaman vardır. Ancak böyle bir Tanrı teveccühünü kazanmanın bir ölçüsü olduğu da yer yer Kur'an'da belirtilmektedir. İşte bu beytin ikinci mısraı, "Bana dua ediniz size karşılığını vereyim" ve "Onlar"--Seni hak ve gereçekle müjdeledik, onun için Allah'ın rahmetini ümidini kesenlerden olma dediler. İbrahim dedi ki: "Sapıklardan başka kim Rabbinin rahmetinden ümid keser?" gibi âyetlere[31]

---

[30]Bk. El-Kuşeyrî, Risâle I, çeviren: T. Yazıcı, s.287-292.
[31]K. XV, 55,56; XL, 60

ve şu hadîs-i kutsîye dayanmaktadır: "Kulum sen bana ibadet ettikçe, benden ümitte bulundukça ve bir şeyi bana ortak koşmadıkça, ben senden çıkan günahtan dolayı seni bağışlarım. Beni dünya dolusu hata ve günahlarla karşılasan da, ben seni, o kadar bağışlama ile karşılar ve seni bağışlarım, kimseyi kayırmam."[32]

78a Şeş

"çöz" Kelime Kaşgarî'de (Atalay yayımı) **e** ünlüsüyle gösterildiği için, eski Anadolu Türkçesinde de **i** ünlüsüyle okunamıyacağı düşünüldü. Bu yüzden VMK nüshasındaki **şiş** şekli müstensihe atfedildi.

82ab ᶜilmeᵓl-yaḳīn, ᶜayneᵓl-yaḳīn

Açık ve seçik, doğruluklarından şüphe edilmeyen Tanrı bilgileridir. Birincisi akıl yoluyla, ispat ve delillerle elde edilir. İkincisi ise ilham ve keşfe dayanır.[33]

88ab

Ezel birle ebed çün sermed oldı
Aḥad ẕātına maẓhar Aḥmed oldı

"Her şeyden önce ve sonra olan Tanrının ebedîliğinde Onun bir (Ahad ' tek') olan sıfatı (zâtı) Aḥmed'de (Hz. Muhammed'de) göründü." Tanrının ezelî, ebedî ve tek olduğu belirtilen bu beyitte Kur'an'da bu hususta söylenmiş âyetlere telmih vardır.[34] İkinci mısra ise tasavvuftaki şu açıklamaya dayanmaktadır: Öncesi ve sonrası olmayan, ebedî kalıcı Tanrı, kendi bilgisindeki hakikatları izhar etmek, kendisini bilmek için evreni yaratmıştır. Evrenin içindeki insan ise bütün evrenin özüdür. Çünkü o hem dört unsurdan (toprak, su, hava, ateş) yaratılmış hem de yaratılanlar arasında Tanrı adları yalnız ona öğretilmiştir. Yani o, hem evrendeki canlı cansız âlemlerin tek tek ihtiva ettiği bu dört unsurun hepsini ihtiva etmesiyle, yaratılmışların en son gelişim basamağı olmuş; hem de Tanrı adlarına (Tanrı bilgisine) mazhar olmuştur. Böylece yalnız insan, varlık alanının mertebelerine (**hazarat-ı hams**, "beş mertebe") erişebilir; Tanrının sıfat ve isimlerini bilebilir. Bunu en mükemmel şekilde yapan insan ise Hz. Muhammed'dir. Çünkü o yalnız Tanrı bilgisine değil, Tanrının zâtına da mazhar olmuştur; yani o Tanrının sadece sıfatlarını değil zâtını da bilmektedir. Şu hâlde evrenin yaratılmasının sebebi ve gayesi insan, ve insanın yaratılmasının sebebi ve gayesi Hz. Muhammed'dir. Bu düşünce, yani yaratılışın gayesinin Hz. Muhammed olduğu "Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım," "Ben Peygamberdim; Âdem ise balçık âlemindeydi, ruhla ceset arasındaydı," "Peygamber zamanlardan önce var idi," "Yaradılış cihetinden insanların evveli ise de Peygamber olarak gönderilmek cihetinden sonuncu peygamberdir" gibi hadîslere[35] dayanılarak, islâm âleminde

---

[32]El-Kuşeyrî, a. y., s.255; aynı zamanda bu hususta bk. a. e., reca bölümü, s.254-266.
[33]Bk. El-Kuşeyrî, a. e., s.184-185; Mevlâna, **Mesnevi** I, Açılama, s.367, b.3493; A. Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi**, C.V, s.484-485, b.3130.
[34]K. XXVIII 88; LXII 3.
[35]Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.14-15,17; İbn Haldun, **Mukaddime** I, çeviren: Z. R. Ugan, s.4, notlar, s.655-656. Fakat bu hadîslerin doğruluğu veya yanlışlığı bu açıklamada tartışılmamıştır.

doğrulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Kur'an'da Enbiya sûresinin (XXI) 107. âyetinde bulunan peygamberin bütün âlemlere rahmet olarak gönderildiği ifadesi ve yine Kur'an'da sık sık Hz. Muhammed'e **Habibullah** "Tanrı'nın sevgilisi" diye hitap edilmesi de Hz. Muhammed hakkında böyle bir düşüncenin doğmasına yardım ettiği burada belirtilmelidir. Nitekim daha sonraları Tanrı bilgisinde bulunan hakikatlerin zuhûrunun isteği olan ilk taayyün âlemine, akl-ı evvele aynı zamanda nefes-i rahmânîye, hakikat-ı Muhammedî denmesinin, yukarıda belirtilen XXI. sûrenin 107. âyetiyle bir ilgisi olmalıdır.[36] Böylece akl-ı evvel, ilk taayyün âlemi olmakla Tanrının bir olan zâtının doğrudan doğruya bilindiği bu mertebede yalnız Hz. Muhammed vardır.

Burada ayrıca Hz. Muhammed'in, Kur'anda LXI, 6. âyetinde Hz. İsa tarafından Ahmed adiyle müjdelendiğine de işaret edilmekte ve **ahad** ile **vücûb** âlemi kastedilmekte, Ahmed'deki **mîm** harfi de imkân âlemini göstermektedir. Zirâ Ahmed'de **ahad** kelimesinden farklı olarak yazılışda sâdece mîm harfi fazladır. Böylece vücûb âleminin kudret ve kemâli ancak Ahmed'de zuhûr etmekdedir.[37] Nitekim Ahmed-i Da'î aşağıdaki beyitte bu fikri daha da açıklar:

90ab

Aḥaddur Aḥmed aṣlı mīmi zāyid
Velī her nesnedür aṣlına ᶜāyid

ancak mîm harfi fazlaysa da, Ahmed'in aslı, "benzeri olmayan, birlik yani **ahadiyyettir,** çünkü her nesne aslına âittir."

Gülşen-i Râz'da yukarıdaki beytin bir benzeri olan şu beyte rastlanır: "Ahad Ahmed'in mîminde göründü; bu dönüşte evvel âhırın ta kendisi oldu."[38] Şebüsterî'nin bu beytini A. Gölpınarlı, şöyle şerhediyor: "Ahad, ortağı, eşidi ve örneği bulunmayan, önüne ön, sonuna son olmayıp, sıfatlarında da eşi olmayan, tapacak tek bir zât mânâsındadır...--Bu yüzden de "ahad" vücûb âlemine işarettir; bu takdirde **mîm** de imkân âlemidir. Arap yazısında **ahmed**'de **ahad**'dan fazla bir **m** bulunduğundan beyitte vücûb âleminin, bu âlemdeki kudret ve kemâlin Ahmed'de zuhur ettiğini, Hz. Muhammed'in kâinatın önü, özeti, gözbebeği olduğu bildirilmektedir.[39] Yukarıdaki izaha anlam bakımından hiç bir şey eklenemiyeceği açıktır. Aslında bu beyitte olduğu gibi, Tanrı ve Hz. Muhammed hakkındaki diğer bölümlerde de Ahmed-i Daî'nin Şebüsterî gibi mutasavvıfların etkisinde kaldığı görülmektedir. Ayrıca beytin ikinci mısraında "her şey aslına döner" şeklindeki genel bir Arapça deyime işaret edilmektedir. **ᶜāyid** "avdet edici, dönücü" kelimesi aslına dönüş anlamını içinde taşıdığı için, bu sözle birlikte tasavvufta Tanrıdan insana insandan Tanrıya doğru tasavvur edilen dâireye de telmih yapılmaktadır.

---

[36] İlk yaratılan ruhun Hz. Muhammed'in ruhu olduğu hakkında bk. A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tetkik**, s.223-229; Şeyh Bedreddin, **Vâridât**, çeviren: C. Yener, s.68, not 3; A. Gölpınarlı, a. e., s.101.

[37] A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.26, b.19.

[38] Bk. A. Gölpınarlı, a. e., s.26, b.19.

[39] Bk. a. e., s.26; ayrıca ahad ve **ahadiyet** hakkında bilgi için bk. N. Keklik, **Allah-Kâinat ve İnsan**, s.74-75.

92ab

Ezel sensin ebed sen sermedī sen
Şefīᶜ it Aḥmed'e ol Aḥmed'i sen

Bu beytin ikinci mısraında, Hz. Muhammed'in kıyamet gününde ümmeti için şefaat edeceği ve onun bu şefaatının kabul edileceğini bildiren âyetlere ve bu hususta söylenmiş hadîslere telmih vardır.[40] İkinci mısradaki ilk Aḥmed ise Ahmed-i Da'î'nin kendisidir. Şâir kendi adı Ahmed ile Hz. Muhammed'in diğer adı Ahmed'i beraber kullanarak cinas sanatı yapmaktadır.

94ab

Ol Aḥmed kim ḳamudan Muṣṭafā'dur
Muḥammed'dür ki faḫr-ı enbiyādur

"Ahmed herkesin içinden seçilmiştir, peygamberlerin varlığı ile övündüğü Muhammed'dir. Bu beyitte Hz. Muhammed'in bir adı olan **muṣṭafā** kelimesinin aynı zamanda kelime anlamı olan "tasfiye edilmiş, seçilmiş" anlamları da kasdedilmektedir. Kur'anda III,33; XXVII,59'da Hz. Muhammed seçilmişlerden kabul edilmekde XXI,10. âyette ise "âlemlere rahmet olarak" gönderildiği ifade edilmektedir. Kendisinin de Tanrı tarafından seçildiğini bildiren hadîsler bulunmaktadır. İşte bu yüzden Hz. Muhammed'e **muṣṭafā** "seçilmiş" adı verilmiştir.[41] İkinci mısradaki faḫr-ı enbiyā "peygamberlerin övündüğü" deyimi ise onu bütün peygamberlerin övdüğü, bir başka deyişle, bütün peygamberlerin, onun kendilerinden daha üstün olduğunu kabul ettiklerini belirtmek için kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerden üstün olduğu islâmiyette genel bir inanıştır. Bu inanış Kur'an'da geçen bazı âyetlere dayandırılabilir. Meselâ II. sûrenin 143. âyetinde onun ümmetinin en üstün ümmet, onun da bu ümmetin peygamberi olmakla en üstün peygamber olduğunu belirten ifade ile XXXIII. sûrenin 40. âyetinde onun son peygamber olduğu, yani peygamberliğin onunla kemâle ermiş olduğunun bildirilmesi bu inanışa temel olmuş olabilir. Ayrıca LXI. sûrenin 6. âyetine göre Hz. İsa kendinden sonra Ahmed adlı bir peygamberin geleceğini müjdelemiştir. Hz. İsa, böyle, islâmî inanışa göre, Hz. Muhammed'in peygamberliğini tasdik etmiş ve kendini tamamladığını kabul ederek, onun üstünlüğünü de belirtmiş olur.[42] Kur'an'da temellendirilebilen Hz. Muhammed'in bütün mükemmel vasıfları kendisinde toplamış olması dolayısiyle, bütün peygamberlerin seyyidi olduğu düşüncesi, bazı hadîslere de dayandırılmıştır: "Hiç bir nebî yoktur ki Âdem olsun, ondan başkası olsun, benim bayrağımın altında bulunmasın"[43] hadîsinde ve Musa peygamberin "Yarabbi beni Muhammed ümmetinden et" diye dua ettiği rivayetinde görüldüğü gibi.[44]

---

[40]K. II,143; III,31,32,132; XVII,80; XXXIII,71. Hadîsler için bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.26,120, b.399; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C. VI, s.32, b167-168.

[41]A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.VI, s.175-176, b.1082.

[42]Bu konuda bk. Açıklama 95ab

[43]Bk. A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.27.

[44]Mevlâna, Mesnevi, C.II Açılama, s.303, b.356-357 bu konuda ayrıca bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.111-112, b.366; Mevlâna **Mesnevi**, I, Açılama s.329-330, b.296; Hz. Muhammed'in yaratılışın gayesi olduğu düşüncesi ile Hz. Muhammed'in üstünlüğü inanışını krş. Açıklama 88ab, 95ab.

95ab

Kerāmet birle ol ṣıdḳ u ṣafādan
Geçürdi rütbesini enbiyādan

"Her türlü kötülükden arınmış olduğu için temizlikle ve doğrulukla ve kerâmetiyle ulaştığı yücelik dolayısiyle rütbesini bütün peygamberlerin rütbesinden daha üst dereceye çıkardı." Bu beyit yukarıdaki beyiti tamamlamaktadır. Ṣıdḳ "doğruluk" ve özellikle ṣafā "temiz, saf, arı" kelimesi ile Hz. Muhammed'in **muṣṭafā** "temizlenmiş, seçilmiş" adına işaret edilmektedir. Burada, ayrıca "gerçekten sen pek büyük bir ahlâk üzerindesin" âyetine telmih vardır.

Yine burada da onun fahr-ı enbiya, yani diğer peygamberlerden **efdal** "üstün" olduğu belirtilmekte ve "sen doğrulukta ve saflıkta rütbeni bütün peygamberlerin rütbesinden yukarıya geçirdin" denmektedir. Kur'an'daki anlayışa göre, peygamberler arasında peygamberlik, yani peygamber olma bakımından bir fark yoktur.[45] Fakat peygamberler mazhar oldukları sıfatlar bakımından birbirinden farklıdırlar ve bazı peygamberler diğerlerinden üstün tutulmuşlardır.[46] Ancak Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden daha üstün olduğuna dâir işaretler bulunan âyetler ve hadîsler vardır.[47] Peygamberin bu üstünlüğünü Şebüsterî şöyle anlatır: "O güneş gâh Mûsâ'dan göründü gâh Âdem'den. Cihan tarihini okuduysan bu mertebeleri birer birer bilirsin."[48] Ayrıca Hz. Muhammed'in nurunun sırasıyla önceki peygamberlerden geçerek ona geldiği de şöyle anlatılır: "Bu sırada melekler Âdem'in arkasına bakıyorlardı, Âdem: "Ya rabbi niçin bunlar benim arkama bakıyorlar?" dedi. Allah: "Sevgilim Muhammed'in nuru senin arkanda parlıyor da ona bakıyorlar" cevabını verdi. Âdem, o nuru kendisi de görmek istedi. Nur orta parmağına geldi. Âdem bunu görüp Allah'a şükr etti."[49]

Bu ifadelere göre diğer peygamberler ancak Hz. Muhammed'in nurundan nur almışlardır. Böylece beyitte **geçürdi** kelimesinin, bütün peygamberleri geçerek kendisine ulaşan nur-i Muhammedî'ye de telmih ettiğini görüyoruz. Ayrıca **ṣafā** kökünden gelen **muṣṭafā** kelimesinin de böylece bütün peygamberlerden süzülerek Hz. Muhammed'de son bulan nurdan ötürü, Hz. Muhammed'e ad olduğunu anlıyoruz. Bu yüzden "geçürdi" kelimesi iki anlamiyle ['bir rütbeden daha yüksek bir rütbeye **geçirdi**' ve ('nurunu bir yerden bir yere) **süzdü, aktardı**'] kullanılarak tevriye sanatı yapılmaktadır.

Kerâmet "yücelik, yükseklik" Bu kelime ayrıca erenlerin yaptığı olağanüstü işler için kullanılır; erenlerin bu kabiliyetine, yaptıkları olağanüstü işlere kerâmet denir.

---

[45]K. II 136, 285.

[46]K. II, 253; XVI, 55; XXXIII, 7.

[47]Doğruluğu hakkında: K. IV 69, VII 157-158; adâleti hakkında: II 143; âlemlere rahmet olduğu hakkında: XXI 107; islâmı bütün dinlere üstün kılmak için gönderildiği hakkında: XLVIII 28. Ayrıca krş. Açıklama 94ab.

[48]A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.101.

[49]A. N. Tarlan, **Şeyhi Divanını Tedkik**, s.233-234; ayrıca bk. **Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi**, çev. ve şerheden: K. Miras, C.IV, s.545-550.

Ancak peygamberlerin olağanüstü şeyler yapmasına mucize dendiğinden bu beyitte "kerāmet" kelimesinin yücelik, yükseklik anlamında kullanıldığı düşünüldü.[50]

97ab

Anuñ ḳaşrında bir eyvāndur eflāk
Anuñ tevḳīᶜidür menşūr-i Levlāk

Menşur, padişah tarafından vezirlik, beylerbeyilik gibi mansabın verilmesi için yazılan ferman" (bk. Açıklama 184ab). **Levlāke lemā ḫalaḳtuᵓl-eflāk** "sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadîs-i kudsîsinie telmih vardır. Zira beyitte bir mansaba tayin için verilen bu menşuru yazan Tanrıdır. Menşurda yazılı olan da yukarıdaki hadîstir. Menşurun tevkii yani tuğrası **levlâke** olmaktadır. Tuğralar nişan olmak üzere fermanların başlarına konurlar; levlāke de bu hadîs-i kudsînin başıdır. Hadîsin **levlâke** kısmı beyitte Hz. Muhammed'in Tanrı katındaki derecesi ve rütbesini belirtmek üzere kullanılmaktadır. Yani bir şeyin başı olmayınca, sonu olamayacağından varlığın, var olmasının ön şartı Hz. Muhammed'dir. Şöyle ki Tanrının yarattığı bu mahlûkat âleminde yani kâinatta felekler sâdece bir eyvandır. Fakat eyvan, yapının öyle bir yeridir ki bina olmazsa onlar da olmaz çöker. Böylece eyvan yani felekler de yine Hz. Muhammed'in yüzünden meydana getirilmiş olan bina (kâinat)'nın bir parçasıdırlar. Buna paralel olarak akl-ı küll, yani Hakîkat-i Muhammediyye feleklerin (âlem-i melekût) vücûd bulmasına sebep olmakta, felekler de (âlem-i melekût) âlem-i fenânın yani bu âlemin zuhûruna sebep olmaktadırlar.[51] Bütün beyit yukarıda zikredilen hadîse telmihtir.

98ab

Çırāġı meclisinde ay u gündür
Felekler maṭbaḫında bir dütündür

"Onun (Hz. Muhammed'in) meclislerini ay ve güneş aydınlatmaktadır. Yani ay ve güneş onun dünyasını aydınlatmak için yani onun için yaratılmıştır. Felekler de yine onun mutfağındaki ocakdan yükselen tütünden ibarettir. Yani felekler de ancak onunla var olabilmişlerdir. Bu beyit de yine 97ab beytindeki "sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadîs-i kudsîsine dayanmaktadır. Ayrıca ikinci mısrada felekleri bir duman olarak tasavvur eden şâir, bu tasavvurunu yine Kur'anın XLI, 11. âyetinden almaktadır. Bu âyet şöyledir: "Sonra Allah, duman hâlinde (duḫān) olan göğü yaratmayı kasdetti de ona ve arza: 'ikiniz de isteyerek veya istemeyerek gelin, meydana çıkın' dedi. Onlar da: 'biz istiyerek geldik, dediler."[52]

99ab

Aña pervāne ḫurşīd-i cehān-sūz
Anuñ naᶜleynidür ᶜArşa küleh-dūz

---

[50]A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.151-152.
[51]Gülşen-i Râz Şerhi, s.81-83, akl-ı küll, s.13-26, özellikle 16-17. Krş. Açıklama,10ab, 13ab.
[52]Bu eserin III. bölümünün sonunda bu beyit üzerinde durulmuştur.

"Cihanı yakan (aydınlatan) güneş ona pervânedir; Onun nalınları arşın başına tac olmuştur."

ᶜarş "bir şeyin üstüne örtülen şey, çardak, dokuzuncu kat gök" Bu gök yedi gezegen yıldız (Ay, Utârid, Zühre, Güneş, Merîh, Müşteri, Zühal) ile burçların (Hamel "koç," Sevr "öküz," Cevza "ikizler," Seratan "yengeç," Esed "arslan" Sünbüle "başak," Mizan "terazi," Akrep, Kavs "yay," Cedi "oğlak," Delv "kova," Hût "balık") bulunduğu sekizinci katı meydana getiren göğü ihata eder.. Kur'an'ın çeşitli yerlerinde de böyle geçmektedir. İslâmiyette arş "Tanrının kudret ve rahmetiyle her şeyi kaplaması, bilgisiyle kavraması" şeklinde de anlaşılır. Bu göğe aynı zamanda atlas da denirdi.[53]

Bu beytin ilk mısraında göğün dördüncü katı olan güneş katı dolayısiyle Hz. İsa'ya telmih vardır. Çünkü Hz. İsa ancak 4. kata kadar yükselebilmiş ve orada kalmıştır. Oysa Hz. Muhammed, Hz. İsa'nın gökteki durağı olan güneşten daha yukarıya arşa çıkmıştır.[54]

Ayrıca pervâne kelimesiyle güneşin dünya etrafında dönüşüne işaret edildeği gibi, zımnen nasıl pervâne mumun etrafında dönerse, kendisi bir pervâne hâline gelen güneş dolayısiyle Hz. İsa da Hz. Muhammed'in etrafında dönmektedir. Böylece Hz. Muhammed'in nurunun güneşden daha parlak olduğu ve kendisinin Hz. İsa'dan daha yüce bir makamda bulunduğu belirtilmektedir. Beytin ikinci mısraında ise, Hz. Muhammed'in miracına bir telmih yapıldığı gibi naᶜleyn "iki nalın" kelimesiyle onun Hz. Musa'dan daha ulu bir mertebeye sâhip olduğuna da işaret edilmektedir. Çünkü Hz. Muhammed arşa gelince nalınlarını çıkarmak istedi. Fakat Tanrı ona "çıkarma sen bana o dereceden ulusun dedi." Oysa Hz. Musa, Tur dağında Tanrı huzuruna girdiği zaman, ona papuçlarını çıkarması bildirilmişti.[55]

Ayrıca bu beytin, Şeyhî'nin "Anda ol ḳıldı ᶜizz ile miᶜrac . Oldı naᶜleyni farḳ-ı ᶜāleme tāc" beytiyle olan benzerliği de dikkat çekicidir.[56]

100ab

Anuñ şemşīridür küfre kefen-bāf
Anuñ faḫriyle Cebrāʾīl urur lāf

"Onun kılıcı küfre kefen dokuyucudur. Cebrâil ancak (Hz. Muhammed'i) övmek için konuşur." Birinci mısrada küfür "imansızlık, karanlık" kelimesi kullanıldıktan sonra, ikinci mısrada Cebrâil'in adının geçmesi beytin hıristiyanlığa bir tariz olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü islâmiyette, Cebrâil, Tanrı katında dereceleri en yüksek olan dört melekten birisi ve onların en ulusudur, Tanrı izniyle Cebrâil, Kur'an'ı peygamberin gönlüne indirmiştir; peygambere Kur'an'ı öğreten kuvvetli ve güçlü melektir.[57] Bu âyetlerden anlaşıldığına göre, beyitteki "Cebrâil'in konuşması" ifadesiyle, onun Hz.

---

[53]A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.84-85; Mevlâna, Mesnevi, I, Açılama s.338, b.755.
[54]K. IV, 157-158; Mevlânâ, Mesnevi, C.II, Açılama s.310, b.920.
[55]K. XX 12; A. N. Tarlan, Şeyhî Divanını Tetkik, s.215.
[56]Bk. F. K. Timurtaş, Şeyhî'nin Harnamesi, s.22
[57]K. LXXXI 19-20; II 97-98; LIII 4-5.

Muhammed'e Kur'an'ı indirmesine telmih yapılmaktadır, yani Cebrâil böyle bir kutsal vazifeyi yaptığı için övünmektedir. Böylece (lāf urur) hem Cebrâil'in Hz. Muhammed'le övgülü konuşmasına, hem de kendi kendini övmesine işaret ettiği için bu mısrada tevriye sanatı vardır.

Ancak Kur'an'da Cebrâil, hem Hz. İsa ile hem de Hz. Muhammed ve Kur'an'la birlikte, Ruh-ül Kuds, Ruh ve Ruh-ül Emîn adlariyle zikredilir.[58] Kur'an'la ve Hz. Muhammed ile birlikte geçen Ruh-ül Kuds'den murad, kesinlikle Cebrâil'dir. Ancak aynı kelimenin Hz. İsa ile geçtiği yerlerde Cebrâil'e işaret ettiği Kur'an'daki diğer ifadelerden anlaşılmaktaysa da hıristiyanlıkta "mukaddes ruh" bir melek olmayıp Tanrının üç görünümünden biridir. Böyle bir düşünce ise islâmiyet için küfürdür. Bu yüzden şâir ancak islâmiyetin, Hz. Muhammed ve Kur'an ile böyle bir düşünceye son verdiğini bildirmekte ve Hz. Muhammed'in kılıcı yani Kur'an ile küfrün kefeninin dokunduğunu belirtmektedir. Ayrıca şemşīr ile, Hz. Muhammed'in islâmiyeti yaymak için yaptığı gazalara ve Hz. Muhammed'in gazalarına âit söylediği hadîslere de işaret edilmektedir. Meselâ şemşīr "kılıç" ile ilgili hadîslerden biri şudur: "Ben seyf ile irsâl olundum ve gazalarım sanatımdır."[59] Böylece şemşīr kelimesi üzerinde kinaye sanatı yapılarak, hem şemşīrin kelime anlamı "kılıç" kullanılmış, hem de mısradaki Cebrâil ve lāf ur- kelimelerinden ötürü Kur'an'a kinaye yolu ile çağrışım yapılmıştır.

101[ab]

Giceler ḫalvetidür Ḳadr ü Mi

Giceler ḫalvetidür Ḳadr ü Mi[c]rāc
Ayaġı ṭopraġı [c]Arş üzredür tāc

"kadir ve mirac" onun sırrını taşıyan gecelerdir. O gecelerde ayağının toprağı arş üzerine tac olmuştur." Ḳadr ile Kur'an'ın indirildiği geceye işaret edilmektedir.[60] Kadir gecesi ramazan ayının son günlerine rastlar. Kur'an'ın, şabanın 15. gecesi olan berat gecesinde indiği söylenirse de, ramazan ayında ve kadir gecesinde inmiş olma ihtimâli daha kuvvetlidir (bk. Açıklama, 973[a]). Mirac ise, Hz. Muhammed'in bir an içinde Mekke'den (Mescid-i Haram'dan) Kudüs'e (Mescid-i Aksa'ya) gitmesi, oradan da göklere çıkmasına ve oradan cenneti, cehennemi seyretmesine ve peygamberlerin ruhlariyle konuşmasına denir. Bu gece Hz. Muhammed 'sınır ağacının' (Sidretülmüntehâ) yanında Cebrâil'i kendi şekliyle görmüştür.[61] Ayağının toprağının arş üzerine tac olması ise mirac sırasındaki şu durumla ilgili olarak söylenmiştir: Hz. Muhammed, arşa vardığı zaman nalınlarını çıkarmak istedi, Cenâb-ı Hak, 'çıkarma, sen bana o dereceden daha ulusun' dedi. Bu durumda Hz. Muhammed'in arşa nalınlariyle basması, arş için bir şeref ve gurur vesilesi olmuştur.[62] Bu iki olay da gece

---

[58]K. II 87, 253; V, 110 (rūḥü'l-ḳuds); XVI 2 (rūḥ); XXVI 193 (rūḥ'ül-emīn).

[59]Bu hadîs ve diğer hadîsler için bk. A. Karahan, **İslâm Türk Edebiyatında Kırk Hadis** (İstanbul 1954), s.187-191. Ayrıca bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.55-56, 216-217, b.916; Mevlânâ, **Mesnevî**, III, Açılama, s.480, b.1298-1299. Ayrıca lāf urur "konuşur" deyimi Farsça **lafẓ zeden**'den çevrilmiştir.

[60]K. II,185; XCVII.

[61]K. XVII,1; LIII,5-18. Bk. bir de A. Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi**, C.I, s.366-367, b.1589; A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tetkik**, s.213-215.

[62]Bk. A. N. Tarlan, a. e., s.215

ve hiç bir kimsenin görmediği bir zamanda olduğu ve bu sırada Hz. Muhammed ile Tanrı arasında başka bir şey kalmadığı için, şâir **hâlvet** 'sırlılık, tenha, yalnızlık, birisiyle yalnız kalmak' kelimesini kullanmaktadır.[63]

102ab Rūḥuʾl-ḳuds, Rūḥuʾl-emīn (bk. Açıklama 100ab).

105ab

Anuñ cūdı bile mevcūd kevneyn
Anuñ ednā maḳāmı Ḳābe ḳavseyn

"Dünya ve ahret (kevneyn) onun cömertliği ile var olmuştur. Onun en aşağı makamı Ḳābe kavseyn'dir." Birinci mısrada iki dünyanın var oluş sebebi Hz. Muhammed olarak gösteriliyor. Burada **cūd** "cömertlik," Kur'an'daki "biz seni âlemlere rahmet olarak gönderdik" âyetine (XXI,107) ve "sen olmasaydın cennet yaratılmazdı, cehennem yaratılmazdı; sen olmasaydın, dünyayı yaratmazdım" veya "sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" gibi hadîslere de telmihtir.[64]

İkinci mısrada Hz. Muhammed'in mirac gecesi Cebrâil'e olan yakınlığı anlatılır. O, mirac gecesi, göğe çıktığı vakit Cebrâil'i yüksek bir ufukta gördü. Aralarında iki yay aralığı, hatta ondan da az bir aralık vardı. Bu yakınlık Kur'an'da, LIII,9. âyetinde **fekāne ḳābe ḳavseyn ev ednā** "iki yay aralığı, yahut daha yakın" şekliyle geçer. Beyitteki ednā "daha yakın, daha aşağı, en aşağı" ile kelimenin hem Kur'an'da kastedilen "daha yakın" ifadesine, hem de "aşağı" anlamına işaret edilmiştir. Böylece Hz. Muhammed'in Tanrıyla arasındaki mesafenin en uzağı yani onun en alttaki makamının Cebrâil'in Tanrıya olan yakınlık makamına eşit olduğu anlatılır. Çünkü Hz. Muhammed, Cebrâil ile **Sidretüʾl-münteha**'ya (sınır ağacı) geldiği zaman, Cebrâil "bir parmak ileri gidersem yanarım" diyerek geri, çekilmiş Hz. Muhammed arşa doğru ilerlemişti.[65] Yani Hz. Muhammed'in makamı, Cebrâil'inkinden daha yukarıdadır.[66]

106ab

Livā-yı ḥamd anuñ adiyle muʿlem
Anuñ çavuşıdur ʿĪsāʾbni Meryem

"Hamd bayrağı onun adiyle bilinmektedir; Meryem'in oğlu İsa onun çavuşudur (onun habercisidir)."

Livā-yı ḥamd "şükür ve övgü sancağı" bu kelime ile Kur'an'a işaret edilmekte ve Kur'an'a övgü sancağı (bayrağı) denilmektedir. Bütün Kur'an'nın özü olan Fâtiha sûresi bu sûrenin ilk kelimesi olan **el-ḥamdü**'nün mazmunundan doğar; Kur'an da bütünüyle Fâtiha sûresini tefsir eder; şu hâlde Kur'an bu kelimenin tefsiri durumunda olduğu için, Hz. Muhammed'in hidâyetine **livā-yı ḥamd** "övgü sancağı" denilmekte; islâm dünyasında bu sancağın altında birleşme yani Kur'an'ın gösterdiği yoldan gitme

---

[63]Arş için bk. Açıklama 99ab; Gülşen-i Râz Şerhi, s.79-80, b.196
[64]Birinci mısradaki bu anlayışı krş. Açıklama 88ab, 90ab, 97ab.
[65]Mevlâna, Mesnevi, I, Açılama s.343, b.1066.
[66]Mirac hakkında bilgi için bk. A. Nihad Tarlan, a. e., s.213-215.

emeli bulunmaktadır.[67] Bu livā-yı ḥamd olan Kur'an yüzünden Hz. Muhammed'e, XVII,79. âyetine göre şefaat makamı veya makam-ı mahmud verilmiştir. Hatta makam-ı mahmudun, Hz. Muhammed'e livā-yı ḥamdın verilmesi olduğunu söyleyenler de vardır.[68] Nitekim bazı hadîsler Kur'an'ın şefaatçı özelliği üzerine söylenmiştir.[69] Ayrıca livāü'l-ḥamd şefaatle ilgili hadîslerde de geçmektedir: "Kıyâmet günü livâülhamd benim elimde olacak, fakat övünmem; kıyâmet günü ilk şefaat edenim ve ilk şefaati kabul edilenim fakat övünmem..." veya "livâülhamd benim elimde olacak, fakat övünmem; Âdem de dâhil, o gün hiç bir peygamber yoktur ki bayrağımın altında olmasın..."[70]

Bu bilgilere göre, beytin birinci mısraı, "el-hamdü kelimesi dolayısiyle Fâtiha sûresi ve bütün Kur'an, ancak Hz. Muhammed'in adiyle bilindi" anlamını taşımakta ve böylece Kur'an'ın Hz. Muhammed'e Cebrâil vasıtasiyle indirildiği belirtilmektedir. Livâülhamd ayrıca beyitte makam-ı mahmuda çağrışım yaptırıyor. Mahmud Hz. Muhammed'in bir ismi olduğundan, livâülhamd, onun Mahmud adıyla bilinmiş olduğuna da telmih etmiş oluyor.

Beytin ikinci mısraındaki çavuş "haberci, önden giden" Hz. İsa'nın kendinden sonra Ahmed adında bir peygamber daha geleceğini muştuladığına işaret etmektedir.[71] Ayrıca Hz. İsa, Hz.Muhammed'den önce dünyaya geldiği için 'önden giden' yani **çavuş** oluyor.

107[a] Tenzīl ü Ḳur'ān

Şu âyette tenzīl kelimesi Kur'an ile eş anlamdadır: tenzīle'l-ᶜazīzi'r-raḥīm "Kur'an, azîz, rahîm olan Allah'ın indirdiği bir kitapdır."[72]

108[ab]

Anuñ Tevrāt içinde naᶜtı vaṣfı
Yüzi şemsü'ḍ-ḍuḥā ve'l-leyli zülfi

"Onun vasfı ve övgüsü Tevrat içinde (bulunur); yüzü eş-şems ve **eḍ-ḍuḥā** (sûreleri), zülfü ise el-leyl (sûresi) gibidir." Yani yüzü kuşluk vaktinin güneşi gibi parlak, saçı ise gece gibi siyahtır. Beytin birinci mısraı, Hz. Muhammed'den Tevrat'ta bahsedildiğine işaret etmektedir. İslâmî inanışa göre, daha önceki mukaddes kitaplar Kur'an'ı ve Hz. Muhammed'i tanıdıklarını bildirirler. Bu inanış da yine temelini Kur'an'da bulur.[73] Kur'an'daki bu ifadeleri, islâm tefsircileri Tevrat'taki İşaya Kitabı'nın 40.babındaki 9,10,22. bölümlere ve 41. babın 2.bölümüne dayandırırlar.

---

[67]Bk. M. S. Evrin, Kur'ânı Kerîm Açıklaması, s.6.
[68]Bk. A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.120, b.399.
[69]Bk. İmam-ı Birgivî, Tarikat-i Muhammediye Tercümesi, çev. C. Yıldırım, s.14-18.
[70]A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.VI, s.32-33.
[71]K. LX 5; bu konuda ayrıca bk. Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, **Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş**, çeviren S. Siber, Ankara 1960, s.98-106.
[72]K.XXXVI 5; ayrıca Tenzîl ile Kur'an'ın kastedildiği âyetler için bk. XXVI 192; XXXII 2; XXXIX 1; XL 2; XLI 2,42; XLV 2; LVI 80; LXIX 43.
[73]K. II 89,146; V 44; VII 157-158; XLVIII 29; krş Açıklama 94[ab] 106[ab].

Özellikle 40.babın 9.bölümündeki müjde kelimesi, Kur'an'ın bir müjde olarak indirildiğine işaret ettiği şeklinde anlaşılmış; aynı babın 10.bölümünde ise "sürüsünü bir çoban gibi güdecek bir yiğidin geleceği ve bu yiğidin saltanat süreceği" ifadesiyle de, Musa'dan sonraki peygamberler arasında devlet kuran tek peygamber olduğu için, Hz. Muhammed'in kastedildiği düşünülmüştür.[74]

Beytin ikinci mısraında Hz. Muhammed'in yüzü, parlaklığı ve aydınlığı bakımından **eş-şems** sûresinin birinci âyetinde geçen güneşe ve onun en aydın olduğu kuşluk vaktine, saçı (zülfü) ise siyahlığı bakımından **el-leyl** sûresinin ilk, **eḍ-ḍuḥā** sûresinin ikinci âyetindeki geceye benzetilmiştir.[75] Böylece güneş (sabah), kuşluk vakti (öğleden önceki zaman) ve gece, Hz. Muhammed'in kişiliğinde toplanmış oluyor. Yani onun kişiliği zamanın bütününü kaplıyan bir kişilik oluyor. Esasen birinci mısrada, Tevrat'ta onun saltanatı haber verilmiştir ve ebediyete kadar da bu saltanat devam edecektir denmektedir. Ayrıca islâmî inanışta, o bütün peygamberlerden önce var olan, yani zamanın başlangıcından beri var olan bir kişi olduğu için, bütün zamanı kapsamaktadır. İşte bu beyit bu inancı dile getirmektedir.[76]

111ab

Zihī seyyīd ki ol faḫr-ı rüsüldür
Ṭufeylī mektebinde ᶜaḳl-ı külldür

"O seyyid ki bütün peygamberlerin övündüğüdür; akl-ı kül onun mektebinde tufeyli olmuştur."

Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerin övündüğü bir seyyid olmasını krş. Açıklama 94ab, 95ab; ikinci mısradaki **akl-ı kül** ile "Hakikat-ı Muhammediye" kavramına çağrışım yapılmaktadır: Hem kelâmcılar hem de mutasavvıflar varlık alanını bir takım mertebelere ayırmışlardır. Bu mertebelerin sayısı genellikle beşdir.[77] Bu mertebelerden ilki olan gayb âlemi, bizâtihi Tanrının kendisi olup, onun kendi bilgisindeki sâbit şeyleri imkân âleminde ortaya koyma isteğinden ikinci mertebe olan **akl-ı evvel** sudur eder. Bu mertebeye akl-ı küll, âlem-i ceberut, taayyün-i evvel, tecelli-i evvel, cevher-i evvel, nefs-i rahmanî, ümm-ül-kitap, gayb-ı muzâf gibi adlar da verilir.

Ayrıca **evvel mā ḫalaḳaᵓl-lāhuᵓl-ḳalem** hadîsi gereğince ilk yaratılan basit cevhere âlim ve fakihler kalem; hakîmler **evvel mā ḫalaḳaᵓl-lāhuᵓl-ᶜaḳl** hadîsine bağlı olarak akl-ı mücerred, akl-ı kül; mutasavıflar ise **evvel mā ḫalaḳaᵓl-lāhuᵓn-nūr** hadîsine dayanarak nur-ı Muhammedî derler.[78] Bir de "Sen olmasaydın, sen olmasaydın

---

[74]Bk. Kitabı Mukaddes, Eski ve yeni Ahit, s.702-703, Bab 40; s.703-704, Bab 41; ayrıca bk. a. e., İşaya Kitabı, s.679-681, Bab 9-10; M. S. Evrin, **Kurân-ı Kerîm Açıklaması**, s.18, not 2, s.26, not 1; Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, **Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş**, çev. S. Siber, s.65-98.

[75]K. XCI,1; XCII,1-2; XCIII,1-2.

[76]Krş. Açıklama 95ab; ayrıca zamanlar için bk. Sahih-i Buhârî Muhtasarı, C.IV, s.37-38.

[77]Krş. Açıklama 88ab; ayrıca bk. A. Nihat Tarlan, **Şeyhi Divanını Tedkik**, s.225-227; N. Keklik, **Allah Kâinat ve İnsan**, s.83-104

[78]A. Nihad Tarlan, a. e., s.240. Ayrıca bk. N. Dâye, **Mirṣādüᵓl-ᶜibād** (II. Murad'a sunulan **Ḳaraḥiṣārī** tercümesi, şahsî kütüphânemizdeki nüsha 13ab, 27ab. Ayrıca H. Algar'ın İngilizceye yaptığı tercüme, s. 88 ve bu son derece mühim eser hakkında genel olarak bk. bu araştırmada "Çengnâme'nin Tahlili" adlı II. bölüm, not 59).

âlemleri yaratmazdım" ve benzeri hadîslere göre, yaratılışın sebebi Hz. Muhammed olduğu için, Tanrıdan ilk sudur eden ve öteki âlemlerin yaratılmasına sebep olan bu âleme hakikat-i Muhammediyye denmiştir.[79] Bu durumda akl-ı evvel ya da akl-ı kül ve kalem mertebeleri hem aynı zamanda hakikat-ı Muhammediyye'dir hem de Hz. Muhammed'in varlığiyle imkân âlemine gelmiştir. Bir başka deyişle, bu mertebenin varlık alanına çıkabilmesinin şartı, yani onun varlık şartı Hz. Muhammed olur. Bu mertebe onunla varlığını sürdüren, yani Hz. Muhammed ile var olabilen bir mertebedir. Aynı zamanda Tanrı bilgisinde bulunan her şey bu ilk akılda vardır; ve bütün bu bilgiler hakikat-ı Muhammediyye'yi teşkil etmektedir. Böylece bilgi bakımından, Tanrı bilgisini en çok kapsayan ve Tanrıya en yakın olan bu ilk taayyün âlemi yani akl-ı kül bu hakikate âit bilgileri kendisinde toplamış olmayı Hz. Muhammed'e borçludur.

114b

Duᶜāsı çün icābetde ḳarīndür
Ḥaḳīḳat raḥmeten liᵓl-ᶜālemīndür

raḥmeten liᵓl-ᶜālemīn "Seni de (ey Resūlüm) ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik" XXI,107. âyetinden alınmış bir parçadır. Beytin bütünü ise "O âlemlere rahmet olsun diye gönderildiği için, duası Tanrı katında kabul edilen bir duadır" anlamını taşımaktadır. Bu beyitte Hz. Muhammed'e şefaat makamı verildiği, onun şefaatiyle insanların kıyâmette azaptan kurtulacağı belirtilmektedir (krş. Açıklama, 106ab).

115ab

Bize raḥmetdür ol Ḥaḳ ḥażretinden
Ümīẕ oldur hem ol Ḥaḳ raḥmetinden

"Bize o (Hz. Muhammed) Tanrı tarafından gönderilmiş bir rahmettir; (esasen) Tanrının rahmetinden ümit edilen de odur (rahmettir)." Beytin birinci mısraındaki rahmet ile yine Hz. Muhammed'e işaret edilmektedir (krş. Açıklama, 114ab). İkinci mısradaki rahmet ise Kur'an'da çeşitli yerlerde geçen Tanrı adlarından Rahman kelimesine telmih edilerek, Rahman olan Tanrıdan ancak rahmetin ümit edileceği dile gelmektedir. Fakat Rahman Tanrının rahmeti de yine Hz. Muhammed'in kendisidir. Böylece ikinci mısrada rahmet, iki ayrı anlamda kullanılmaktadır; özel anlamiyle Hz. Muhammed, genel anlamiyle Tanrının rahmeti olmaktadır. Birinci mısrada **ol**, Hz. Muhammed'e işaret etmekte ve işaret zamiri olmakta; ikinci mısrada işaret sıfatı olarak Hak kelimesinin başında kullanılmaktadır. Böylece aynı kelime iki ayrı fonksiyonla kullanıldığı için beyitte cinas sanatı yapılmıştır.

---

[79] A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.16-17, 67; A. N. Tarlan, a. e., s.226; Şey Bedreddin, **Vâridât**, çev. C. Yener, s.68; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.IV, s.308-309, b.2179. Ayrıca krş. Açıklama 88ab. Bu fikirlerin dayandığı tasavvufî eserlerden birisi de şudur: N. Dâye, **Mirṣādüᵓl-ᶜibād**. Teferruat için bk. bu eserde "Çengnâme'nin Tahlili" adlı II. bölüm, not 59.

117ab

Ṣalāt u hem selām u hem taḥiyyāt
Kim andan tāzedür ravżāt-ı cennāt

"Salât, selâm ve tahiyyat ile cennet bahçeleri yeşermiştir." Beyitte salât ve selâm namaza işaret etmektedir. Tahiyyat ise namazın son ve ikinci rekâtlarından sonra diz üstü orturularak Tanrının tek ve Hz. Muhammed'in onun elçisi olduğunun söylenmesidir. Beyit namazın inananlar için dâima yeşermiş cennetler sağlayacağını, yani inananları cennete kavuşturacağını göstermekte ve ikinci mısradaki ifade de ayrıca bu inancı Kur'an'a ve namaz hakkındaki hadîslere bağlamaktadır: "Bir kul Allah rızâsı için bir kere secde edince Cenab-ı Hak muhakkak o secde sebebiyle bir hasene yazar, yine secde sebebiyle bir günah affeder, onu bir derece daha yükseltir. Binâenaleyh Ashâbıma secde ediniz!" gibi hadîslerin yanı sıra Kur'an'da da namaz vasıtasiyle inananların mükâfatlandırılacağı anlatılır.[80]

145ab

Bu gün oldur seᶜādet birle Behrām
Bir elinde ḳılıç dutar biri cām

"Bugün saadet ile Behrâm olmuştur; bir elinde kılıç tutar; bir elinde kadeh". Behrâm "eski İran krallarından Keyhusrev'in komutanlarından Guderz'in oğludur; bir kaç İran hükümdarının adıdır. Aynı zamanda kahraman kimseye bu ad verilir; Mirrih adı verilen gezegen yıldızın adıdır.[81]

Bu beyitte kelime hem yıldız adına hem de kahraman Behrâm'a işaret etmekte; Emir Süleyman'ın kahramanlığı ve cesareti övülmektedir. Ancak ikinci mısrada Behrâm sadece bir insan olarak değil fakat Mirrih yıldızı olarak da düşünülmekte ve dolayısiyle Behrâm, Mirrih yıldızı ve Emir Süleyman arasında da bir ilişki kurulmaktadır. Zira bu durumda Emir Süleyman hem sevinç, hayat hem de ölüm dağıtan bir hükümdar oluyor. Eski İran'da Behrâm diye anılan 5.felekteki Mirrih yıldızına aynı zamanda 'uzun ok' (tîr-i pertâbî) denir. Mirrih çok hızlı hareket etiği için bu adı almıştır; bu kelime aynı zamanda yolcuları ve garipleri koruyan melek anlamına da geliyordu. Sabîlerin yedi büyük tanrısından biri olan bu tanrının Yunanlılardaki karşılığı Ares, Romalılarda Mars olup, savaş tanrısını temsil etmekteydi. Bu durumda bu yıldız ile kahraman Behrâm arasındaki ilgi açıkca görülmektedir. Bu yıldızın rengi ateş kırmızısı, hararetli ve kuru tabiatlıdır. İnsanlardan prensler, askerî sınıfa mensup insanlar, Türkler; madenlerden demir bu yıldıza âittir. Doğu minyatürlerinde sağ elinde kınsız bir kılıç veya mızrak, sol elinde ise bir insan başı bulunan kırmızı parmaklı güzel bir delikanlı şeklinde tasvir edilirdi. Bazı minyatürlerde başında bir miğferle tasvir edilmiştir[82]

---

[80]**Sahîh-i Buhârî Muhtasarı**, C.IV, s.59; K. XXV,64-65; XXXII,15-16; LI,15,18; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.305, b.2123.

[81]Ayrıca bk. Firdevsî, **Şehname**, çev. N. Lugal, C.III, s.308-323, 335-337; Mevlânâ, **Mesnevi**, C.IV, Açılama, **Behram**, s.439.

[82]Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.72-73; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.222-225 ve b.758.

Aslında yedi gezegen ile eski Yunan tanrılarının ve eski Bâbil, Kalde tanrılarının arasında bulunan yakın ilişkiyi de gözden kaçırmamak gerekir. Sabîlerde bu tanrının ölümle olan ilişkisi çok belirgindir. Zira ölüm cezaları bu tanrının bulunduğu tapınağın caddesinde infaz edilir, suçlular için hapishaneler de yine bu caddede bulunurdu.[83]

153ab

Cehānda münteşir ḫulḳı nesīmī
ᶜUṭārid çākeri Zühre nedīmi

"Cihana onun ahlâkının rüzgârı yayılmıştır; Utârid onun kölesi, Zühre de onun (eğlence) arkadaşıdır."

Utârid, aydan sonra gelen ikinci gezegen yıldızdır. Tīr 'doğru ok,' Debîr-i felek 'gök kâtibi' adlariyle de anılır. Belâgati, düşünce, konuşma, zekâ, tat alma duygusunu ve merhameti temsil eder. Ayrıca ticaret tanrısıdır. Yunan mitolojisinde adı Hermes, Roma'da Mercurius'dur. Rüzgârı temsil etmesi dolayısiyle "haberci ve elçi " olarak da düşünülür. Jüpiter ile Maya'nın oğludur. Eski Bâbil'de ise Marduk'un oğlu olup adı Nebo'dur (Nabu). Doğu minyatürlerinde yeşiller giymiş, başında bir tac ile bir kürsüye oturmuş, elinde Kur'an tutan bir insan olarak çizilmiştir.[84] Bir başka şekli de şöyledir: Vücûdu balık şeklindedir, bir balık kuyruğu vardır. Yüzü pars yüzü gibidir. Bir kolu siyah bir kolu beyazdır. Başında bir taç vardır. Sağ elinde bir kalem, sol elinde bir mürekkep hokkası tutmaktadır. Veya tavus kuşuna binmiş sağ elinde bir yılan, sol elinde yuvarlak bir tahta levha bulunan güzel bir gençtir. Râhipleri maviler giyerler. Vezirler, filozoflar, müneccimler, doktorlar, vergi toplayanlar, muhasebeciler, bekârlar, tüccarlar, terziler ve mimarlar, güzel sanatlarla meşgul olanlar bu yıldıza mensupturlar.[85]

Zühre, bitmez tükenmez verim gücünü temsil eden üçüncü felekteki gezegen yıldızın adıdır. Tusî'ye göre madenlerden inci ve gümüş, dinlerden Arap dini, insanlardan kadınlar ve balıklar, aşk, musikî, güzel koku ona âittir. Sûreti bir güzel kadındır. Başının üsünde altın bir desti vardır (kûze). Arkada bir asma ağacı görünmektedir. Bir taht üzerinde oturmaktadır; tahtın dibinde dört kadın bir reyhan demeti tutmakta ve koklamaktadır.[86] Birûnî ise onu daha değişik tarif etmektedir: O bir deve üzerine binmiş ud çalan bir kadın şeklindedir, veya sağ elinde tuttuğu aynada çözülmüş saçlarını ve büklümlerini sol eliyle açmaya uğraşan bir kadın olarak tasvir edilmiştir.[87]Bütün bunlar Zühre'nin (=Venüs, Astarte, İştar) hâlâ bitki dünyası, musikî

---

[83]Bu yıldız hk. bilgi için bk. Tusî, a. e., s.62; Kazvinî, a. e., s.57; Chwolsohn, Ssabier **und der Ssabismus** (St. Petersburg 1856), s.388-389, 679; Ptolemy, **Tetrabiblos**, s.353-357, 375 vd. Bu beyit ayrıca bu eserin III. bölümü, B.b. kısmında ele alınmıştır.

[84]Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.71; Mevlânâ, **Mesnevi**, C.V, Açılama, s.376-377, b.2585-2586; El-Bîrûnî, a. e., s.253; Ptolemy, Tetrabiblos, s.383. A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.259-261, b.1598.

[85]Chwolsohn, a. e., s.394, 686; Tusî ise yeşil rengin ona âit olduğunu, dinlerden nasranîliğin, madenlerden mercan ve cıvanın ona âit olduğunu, peygamberlik, ilimler, güzel sanatların onun etki sahasında olduğunu söyler, s.63.

[86]Tusî, a. e., s.62-63.

[87]Al-Biruni, The Book of Instruction in the Art of Astrology (London 1934), s.253).

ve onun musikî âleti olan çeng (ud) ile ilişkisini devam ettirdiğini göstermektedir. Bu yıldızın tabiatı soğuk ve kurudur. Yeşil renk ile ve musikî ile ilgilidir. Fakat Dımışkî'nin verdiği bilgiler onun beyaz renk ile de ilgili olduğunu göstermektedir. Zira Dımışkî, Sabîlerin Venüs yani Zühre tapınağında çeşitli musikî âletlerinin bulunduğundan, Zühre'ye âit bâkire râhibelerin beyazlar giyindiğinden ve musikî âletleri çaldıklarından söz eder. Debistan'da Nahid yani Zühre tapınağının dışının beyaz mermerden, içinin kristalden olduğu belirtilmekte, râhip ve râhibelerin beyazlar giyindiklerinden, başlarında inci hakkedilmiş taç, parmaklarında elmas, pırlanta yüzükler taşıdıklarından söz edilmekte olduğuna göre beyaz rengin yanı sıra inci, pırlanta ve kristal Zühre'ye âit olmalıdır.[88]

Nitekim Ahmed-i Daî de şiirlerinde inci küpe ve Zühre arasında ilişki kurmaktadır. Zührenin musikî ile olan ilişkisi ise yukarıdaki beyitte onu hükümdarın nedimi yapmaktadır. Ayrıca musikî ve musikî âletleriyle olan yakın ilişkisi dolayısiyle doğu minyatürlerinde "iki eliyle bir kopuz, çeng, ud veya kemançe tutan bir genç kadın şeklinde de tasvir edilmiştir.[89] Veya yeşil ya da sarı elbiseli, bileklerinde bilezik, parmağında yüzük ayaklarında halhallar bulunan bir kız şeklindedir. Doğu islâm edebiyatında da dâima çengle, sazla, musikî ile ve nağmeyle geçmektedir.[90]

Şâir bu iki yıldızı, Emir Süleyman'ın yanına vermekle, onun eğlenceye ve sanata düşkün olduğu kadar ilme ve hikmete de düşkün olduğunu ortaya koymak ister. Onun bu iki önemli yönü hakkındaki bilgi ise bir rüzgâr gibi bütün dünyaya yayılmıştır. Tabiî ki bu rüzgâr (haber), Emir Süleyman'ın kölesi rüzgâr hızlı postacı Utârid ile dünyaya yayılır

Onun karakteri hakkındaki haberin (bilginin) rüzgârla ilişkisi, eski edebiyatta rüzgârın dâima "haber götüren, haberci, postacı"yı temsil etmesinden dolayıdır. Böylece eski edebiyatımızdaki bu rüzgâr tasavvurunun Utârid'e ve eski Bâbil mitolojisine kadar uzandığı görülür.

154ab

Ayağı ṭopraġı cānlar devāsı
Naẓar ehli gözinüñ tūtiyāsı

"Onun ayağının toprağı canlara devâ, düşünen kişilerin gözlerine de tutiyâdır."tūtiyā: Farsçaya Rumcadan geçmiş bir kelimedir, gök renginde bir taştır. Dövülür, toz hâline getirilerek bir mille göze çekilir. A. N. Tarlan bu taş hakkında şu bilgileri veriyor: "Burma sedef adındaki taşa tutiya-yi ekber denir. Bunu toz hâline getirip, sürme çekerler, işte bu toza tūtiyā denir."[91] Ayrıca ilâç olarak da kullanılırdı; gözün görme gücünü arttırdığı söylenir.[92] Bu yüzden şâir, Emir Süleyman'ın bastığı yerden kaldırdığı tozu tutiyâya benzetmekte ve bu tozun tutiyâ gibi insanlara sağlık ve

---

[88]Chwolsohn, aynı eser, s.392 vd, 684.
[89]Bk. bu eserin III. bölümü, B.b.
[90]A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.71-72; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.184-186, b.539; ayrıca bk. Ptolemy, **Tetrabiblios**, s.357-359, 385-389 vd.
[91]Bk. A. N. Tarlan, a. e., s.211.
[92]A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.191, b.1127.

ferahlık veren bir ilâç olduğunu; aynı zamanda bakmasını bilen (nazar ehli) yani düşünen kimselerin bilgi edinme vasıtaları olan gözlerine ise sürme (süs) olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle, onun bir yere gitmesiyle, oradaki insanların sağlık ve refaha kavuştuğu, o ülkedeki bilginlerin ise ondan şevk ve destek aldıkları belirtilmek istenmiştir.

165b alġış

alḳı- "öğmek" (Kaşgarî) fiilinden yapılmış bir isim olduğu için aslı alḳış'dır. Nitekim VMK nüshasında 221b de bu kelime asıl şekliyle yazılmıştır.

168b meġāzī

"gazalar, savaşlar, kahramanca işler, yiğitlik; Hz. Muhammed'in gazalarını anlatan kitaplar."[93] Ancak anlam bakımından bu kelimenin müġāzī "yiğit, kahraman, gazi" olması gerekirdi. Fakat metinde açıkca meġāzī şeklinde harekelendiği için, metne müdahele edilmemiştir.

173ab

Ne Rustem Rustem-i Destān olursa
Yaraşur ḥükmine fermān olursa

"İster her hangi bir kahraman isterse Destân'ın oğlu kahraman Rüstem olsun, onun hükmüne bende olması gerekir." Rüstem "Şehnâmede geçen ünlü İran kahramanlarından birinin adıdır".[94] Babasının adı Zâl olduğu hâlde, Destân diye çağrıldığı için ona aynı zamanda Rüstem-i Destân da denir.[95] Burada ilk Rüstem ile Rüstem'in kendisi dile geldiği gibi kelime 'kahraman' anlamına da geliyor, yani "o (Emir Süleyman) öyle bir Rüstem ki ..." ve "Ne kahraman... "("sadece kahraman bir adam değil, hatta Rüstem-i Destân olsa da") anlamlarını taşıyor.

175ab

Durur begler öñinde ḳarşusında
Süleymān'dur özi Āṣaf yanında

Anlamı açık olan beyitte, Emir Süleyman adından hareket edilerek, Kur'an'da ve Tevrat'ta Hz. Musa'nın dinini öğrettiği ve yaydığı anlatılan Hz. Süleyman'a benzetilmektedir. Böylece beyitte Emir Süleyman, Hz. Süleyman'ın adâleti, ilmi, insan ve hayvanlar üzerindeki kudret ve nüfuzuna da sâhip gösterilir. Âsaf ise Hz. Süleyman'ın veziridir. İkinci mısrada Âsaf'a benzetilen kişi, Emir Süleyman'ın veziri Mehmed Paşadır. Çünkü bu beyitten sonra, şâir "Der medḥ-i Mehmed Paşa" adlı bölüme geçer böylece bu beyiti bir geçiş olarak kullanır.

184ab

---

[93] H. A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam (Boston 1962), s.111-112.
[94] Bk. Firdevsî, Şehnâme, çev. N. Lugal, C.I, s.335
[95] Bk. a. e., s.344-348

Anun tevḳīᶜi menşūr-ı memālik
Yazılmış adına ḳad ṣaḥḥa ẕālik

"Onun tuğrası (nişanını, tuğrasını taşıyan hükümleri) bütün ülkeye yayılmıştır. Onun adına **ḳad ṣaḥḥa ẕālik** "aslı gibidir" yazılmıştır."

tevḳīᶜ "hükümdarın ve vezirlerin kararı, bunun yazılı sûreti, nişan, alâmet, tuğra, hüküm, ferman, menşur" Ayrıca icâze denilen bir yazı çeşidine de tevḳīᶜ denirdi. Bu yazı çeşidi vesikalara ilâve olunan der-kenar veya hâşiyelerin kaydında kullanılırdı.[96]

menşūr "padişah tarafından vezirlik, beylerbeylik veya diğer bir mansabın verilmesinde yazılan fermandır." Kelime mânâsı "dağıtılmış, yayılmış".[97] Bu beyitte menşur "yayılmış" anlamında kullanılmıştır; fakat tevkî kelimesi dolayısıyle öteki anlamına 'ferman'a da işaret edilmektedir. Tevkî kelimesi ise ikinci mısradaki **ḳad ṣaḥḥa ẕālik** _ deyimiyle yakından ilgilidir. Çünkü bu deyim, eskiden hâşiye olarak fermanların veya resmî vesikaların belli yerlerine yazılmak sûretiyle, o metnin düzeltildiğini veya doğru olduğunu bildirirdi. İşte böyle sahife kenarlarına yazılan bu tip yazılar tevḳīᶜ adı verilen yazı çeşidiyle yazılırdı. Böylece şâir tevkî kelimesiyle onun bütün memlekete yayılmış fermanlarının (tevkî) kenarına yine "aslı gibidir"yani "onun hükmettiği şekildedir; değiştirilmemiştir" ifadesinin yine tevḳīᶜ yazı çeşidiyle yazıldığına işaret etmektedir. Tevkî aynı zamanda hükümdar ve vezirin nişanı, tuğrası olduğuna göre, beyitte Mehmed Paşanın adını taşıyan tuğrasının karşısında yani adının karşısında "aslı gibidir" işareti bulunduğu söylenmek istenmiştir. Yani onun da, Süleyman Peygamberin veziri Âsaf gibi tedbirli, düşünceli olduğu böylece teyid edilmiştir. Bu beyit, ihâm-ı tenâsüp sanatının en güzel örneklerinden birini vermektedir.

192ab

Żamīri gözgüsi gītī-nümādür
Miceṣṭī bend ü İḳlīdis güşādur

"Onun ruhunun aynası dünyayı göstermektedir; Micestî'yi bağlamış (bitirmiş, kapamış) ve İklidis'i açmıştır (izah etmiştir)."

gītī-nümā "dünyayı gösteren" kelimesiyle Cam-ı Cemşîd'e telmih yapılmaktadır. Çünkü Cam-ı Cemşid'e aynı zamanda Cam-ı cihan-nüma, Cam-ı gîtî-nüma da derler. İran'ın Pişdadiyan sülâlesinden bir hükümdar olan Cemşid'in bu kadehi, yedi felek sırrına teşbihen yedi madenden yapılmıştır. Bu kadeh bütün dünyadaki yedi iklimi de kendisinde göstermektedir.[98] İşte Mehmed Paşanın iç aynası bu kadeh gibidir. Yani, O yerin ve feleklerin bütün bilgisine sâhiptir. İkinci mısrada, Mehmed Paşa'nın Pytolemaios'un El-Mecistî adlı astronomiye âit kitabını okuyup kapadığı ve Öklid'i anlayıp, izah edecek kadar bilgi sâhibi olduğu söylenerek ilk mısradaki düşünce desteklenir. Yani, Mehmed Paşa evrenin ve dünyanın sırrını bilen bir bilgindir. Bu

---

[96]Bk. N. Göyünç, "Tevkî," İA (1971), 122.cüz, s.217-219

[97]Bk. M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul 1971), C.II, 14.fasikül, s.478-479

[98]Bk. A. Nihad Tarlan, a. e., s.235.

yüzden VMK nüshasında "ᶜAṭāsı ḫānı der-ᶜālem güşādur" şeklinde yazılmış olan bu mısra, anlam bakımından birinci mısra ile uyuşmadığından nüsha farkı olarak alınmıştır.[99]

193ab

Naẓarda müşterī ṭalᶜatda ḫurşīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemşīd

"O keremde Hâtem, hikmette Cemşîd, parlaklık ve güzellikte güneş, değerlendirme ve hüküm vermede Müşteri (yıldızı) gibidir."

Yukarıdaki beyitte naẓar kelimesinin "bakma, görme, görerek ölçme, değerlendirme, hakkında hüküm verme" anlamları dolayısiyle Müşteri yıldızının islâm edebiyatı geleneğinde Kâdı-yi felek olarak kabulüne işaret edilmiştir. Ayrıca şâir Cemşîd'in karşısına ilgisi dolayısiyle güneşi koyarken cömertliği ile meşhur Ḥātem'in karşınına Müşteri yıldızını koymuştur. Böylece cömertliğin, Müşteri yıldızına âit olduğunu zımnen belirtmiştir. Gerçekden de orta çağda ve islâm geleneğinde Müşteri bir çok özelliğinin yanı sıra cömertliğin de sembolüdür.

Müşterī "alıcı, satın alan, Müşteri yıldızı." Yunanlılar bu yıldıza Zeus, Romalılar Jüpiter, İranlılar Hormuzd adını vermişlerdir. Kendisi yıldırım, şimşek tanrısıdır. Eski çağın Ninurta, Ningursu, İşkur, Ninhar, Marduk, Adad, Bel gibi çeşitli adlarla anılan ve amblemi vahşi boğa ve İmdigut adlı aslan başlı kartal olan şimşek, yıldırım ve gök gürültüsü tanrılariyle yakın ilişkisi vardır.[100]

Yağmur ve fırtına ile olan ilişkisi yüzünden Müşteri, hayatın kaynağıdır; cömertlik timsâlidir; tarlalara ve ırmaklara ondan bereket gelir. Kendisi en uğurlu (saᶜd-i ekber) olan yıldızdır. Sarı ve kahverengiyle karıştırılmış beyaz renk, yumuşaklık, mutedillik ona âittir. Saraylar, asilzâde köşkleri, câmiler, kliseler, havralar, kitaplar, öğretmen evleri, memleketlerden Bâbil, Fars, Horasan, Berberler, Afrika'nın batısına kadar uzanan yerler onun hükmü altındadır. Bütün beyaz ve sarı taşlar, kırmızı arsenik, çinko, beyaz kurşun, pirinç, bütün mücevherler onundur. Akıllılık, sabır, adâlet, iyi hükümet idâresi, cömertlik, asâlet, dindarlık ve bilgi onun hüküm sürdüğü sahalardır. Ara bulucular, kadılar, avukatlar, asilzâdeler, kırallar, beyaz elbise giyenler, hıristiyanlar, tüccarlar onun tesir sahası içindedirler. Doğu minyatürlerinde yüğrük bir ata binmiş, sağ elinde kınsız bir kılıç, sol elinde yay ve bir tesbih bulunan güzel bir erkek veya bir taht üzerinde oturan ve elinde bir tesbih tutan, çeşitli renklerle donanmış bir elbise giyen güzel bir genç sûretinde tasvir edilmiştir. Edebiyatta alıcı, kadı, hâkim olarak tasavvur edilmiş, kendisine bu yüzden Kâdı-yı felek adı verilmiştir.[101]

---

[99]Astronomi ve matematiğe âit eserleriyle islâm bilginlerine kaynaklık etmiş olan Batlamyus (Pytolemaios 100-168), Öklid (Euklides, m.ö.306-283) hk. bk. D. Lacy O'Leary, **İslâm Düşüncesi ve Tarihteki yeri** (çev. H. Yurdaydın, Y. Kutluay), s.74, 76, 91, 109, 136. Ayrıca bk. Ptolemy, **Tetrabiblos**, (Loeb Classical Library, English tr. by F. E. Robbins, Harvard University Press 1980), Introduction.

[100]G. and J. Jobes, **Outer Space: Myths, Name Meanings Calendars** (New York ve Paris 1964), s.83-91

[101]A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.73-74; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.251-253, b.1549;

Debistân'da İranlıların Hormuzd'u yani Müşteri'si hakkında şu bilgiler vardır: Hormuzd kartal başlı, insan şeklindedir. Rengi toprak rengindedir. Başında bir tacı vardır. Veya Hormuzd bir çocuk ve bir ejder yüzüne sâhiptir. Sağ elinde bir sarık vardır. Sol elinde kristal bir ibrik tutmaktadır. Bu tapınağın râhipleri toprak renklidirler ve sarı, beyaz çizgili elbiseler giyerler. Gümüş yüzükler takarlar ve akik taşından mühürler taşırlar. Hazırladıkları yiyecekler tatlıdır. Âlimler, kadılar, vezirler, yüksek rütbeli kimseler, asilzâdeler ve kâtipler, Müşteri tapınağının bulunduğu caddede otururlar. Hepsi kendi işlerinin yanı sıra ilâhiyat ile de uğraşırlar.[102] Dımışkî Sabîlerin Müşteri tapınağını şöyle anlatır: Bu tapınak üç köşeli pirizma şeklindedir. Yeşil taşlarla yapılmış, duvarları yeşile boyanmıştır. Yeşil ipek perdeleri vardır. Tapınağın arkasında 8 basamaklı bir taht vardır. Tahtın üstünde Müşteri'nin çinko veya taştan yapılmış bir putu vardır. Bu putun hizmetkârları kesintisiz olarak ona ibâdet ederler. Müşteri'nin şeref hânesinde bulunduğu bir perşembe günü Sabîler yeşil elbiseler giyerler ve ellerinde servi dalları ve servi kozalaklarından yapılmış tesbihler tutarlar. Rivayete göre Şam câmii bir Müşteri tapınağı idi. Hz. Musa zamanında Yahudilerin havrası olmuş, hıristiyanlık devrinde kiliseye ve islâmiyetin gelişinde de câmiye dönüşmüştür. Bu câmi 4 bin yıla yakın tapınak olarak kullanılmıştır.[103]

Tusî ise Acâibülmahlûkat'ta Müşteri'nin, altından bir tahtta oturan ihtiyar bir adam şekline olduğunu söyler. Başında bir taç vardır. Tahtın altında bir at, bir öküz, manda ve deve bulunmaktadır. Tusî, 'hayat, kaza ve kader, ilim ve emânet (sorumluluk) ona âittir' der.[104]

194ab

Ḳamer sürᶜat velī himmetde devrān
ᶜUṭārid fiṭnat u rifᶜatde Keyvān

Bu beyitte Mehmed Paşayı öven şâir, "onun ay gibi hareket ettiğini, fakat onun hayırlı ve uğurlu işlerinin (emellerinin, arzularının) bütün bir devranı (kendi zamanını, bütün bir devri, zamanı) doldurduğunu, onun Utârid yıldızı gibi anlayışlı ve zeki olduğunu, mevkice Keyvân (Zühal yıldızı) kadar yüksek bir mevkide bulunduğunu anlatmaktadır.

Keyvān, islâm astronomisine göre "7. gökte (felekte) bulunan en yukardaki gezegen yıldızdır." Yunanlıların Kronos, Romalıların Saturn, İranlıların Keyvân dedikleri yıldız de yine eski çağın atmosfer ve hava tanrısı Enlil ve daha sonraları onun yerini alan Ninurta, Ninib ile ilgisi olan bir yıldızdır. Kanaatimizce Zühal, Sabîlerdeki ve islâm mitolojisindeki şekli göz önüne alınırsa, eski çağın yer altı ve yer yüzü üstündeki suların tanrısı olan büyücülük ve hekimlikle de ilişkisi bulunan Ea / Enki ile de ilgilidir. Belki de Zühal, sular tanrısı Ea ile atmosfer ve zaman tanrısı Enlil'in bir

---

Al-Bīrūnī, **The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology** (London 1934), s.240-255

[102]Bk. Chwolsohn, a. e., s.677.

[103]Chwolsohn, a. e., s.385-387.

[104]Tusî, a. e., s.61; Müşteri'ye âit en iyi bilgi, Al-Bīrūnī'nin Astronomiye âit eserinde bulunmaktadır:bk.**The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology**, s.240-255 vd. Bk.

karışımıdır. Eski çağda Zühal yıldızı, bu tanrının sembolü, bulunduğu, tezahür ettiği yer olarak kabul edilmiştir. Daha sonraları kendi çocuklarını yiyen zaman tanrısı olarak tasavvur edilmiştir.[105]

Zühal'in hâkim rengi siyahtır. En kutsuz (nahs-i ekber) yıldızdır. Eski binalar, ıssız yollar, kuyular, yeraltı suları, nehirler, göller, ekilen araziler, eşekler ve develer için yapılan ahırlar, fil evleri ona âittir. Memleketlerden Hindistan, Zenzibar, Mısır, Habeşistan, Yemen, Arabistan, Nabâtîlerin ülkesi onun etkisi altındadır. Hayvanlardan öküzler, keçiler, atlar, koyunlar, kediler, büyük siyah yılanlar, akrepler; ağaçlardan zeytin, bâdem, ceviz ağaçları, susam bitkisi onundur. Yaşlılık, melankoli, bencillik, gizli bilgisizlik, kötülükler, ters huyluluk, asık suratlılık, cimrilik ona âit olduğu gibi, sürgün, fakirlik, hile ile edinilmiş zenginlik, hilekârlık, halkı zulmile öldürme, kötü devlet idaresi, hastalıklar, ölüm, yas tutma ve ağlama da onun hükmiyle meydana gelir. Bu yüzden hırsızlar, kötü ve ters huylu insanlar, suçlular, çeşitli dinlere mensup insanlar, zengin toprak sâhipleri, kırallar, büyücüler, devler, guller, zenciler, köleler ona mensupturlar. Yahudiler ve siyah elbise giyenler de ona âittir.

Doğu minyatürlerinde ve diğer eserlerde bir kurda binmiş ihtiyar bir adam şeklinde tasvir edilmiştir. Sağ elinde bir adam başı, sol elinde bir insan eli vardır. Bir diğer tasvirde ise doru bir ata binmiştir; başında miğfer, sol elinde kalkan, sağ elinde bir kılıç vardır. Dostları Zühre ve Utârid, düşmanları güneşle aydır.[106]

Dımışkî, Sabîlerin Zühal tapınağını şöyle anlatır: 6 Köşelidir. Kara taştan yapılmıştır. Zühal putu, yaşlı, siyah renkli (hindî) bir adamdır. Elinde bir pala tutuyor. Zühal'in başka tasvirleri de tapınağın duvarlarında bulunmaktadır. Bunlardan birisinde elindeki bir halatla kuyudan su çekmektedir. Bir diğerinde odun yaran bir işci, bir başkasında bir fil üzerinde oturan bir hükümdar olarak tasvir edilmiştir. Etrafında sığırlar, inekler, boğalar yer almıştır. Tapınağın ortasında yukarıdan aşağıya doğru genişleyen dokuz tane basamaklı kaidenin üzerinde tahtta Zühal putu bulunmaktadır. Bu put Zühal'e âit maddelerden, kurşun ve kara taştan yapılmıştır. Mes'udî, Mekke'deki tapınağı (Kâbe) Sabîlerin Zühal tapınağı olarak zikreder. Rivayete göre Hz. İdrîs insanların ilk defa bu tapınağa haç yapmalarını tavsiye etmiş. Sabîler cumartesi günleri Zühal tapınağına gelirler, siyahlar giyinirler ve ellerinde bol yapraklı zeytin dalları ve zeytin çekirdeğinden yapılmış tesbihler tutarlar.[107]

Debistan'da ise "Aḫtaristan"dan naklen İranlıların Zühal yıldızı (Keyvân) hakkında şu bilgiler vardır: Zühal siyah taştan yontulmuştur. Vücûdu insan şeklindedir. Başı maymun başı gibidir; domuzunkine benziyen bir kuyruğu vardır. Sağ elinde bir elek, sol elinde bir yılan, başında bir taç vardır. Tapınağı siyah taştandır. Râhipleri zencidir, habeşîdir veya siyah renkli insanlardır. Bu râhipler mavi renkli elbiseler giyerler. Parmaklarına demir yüzükler takarlar. Memleketinden ayrılmış çiftçiler, aristokratlar, doktorlar, matematikçiler, falcılar, büyücüler Zühal tapınağının

---

Açıklama, 447[ab]

[105] Bk. G. ve J.Jobes,Outer Space, s.83-85

[106] Al-Bīrūnī, a. e., s. 244-253; A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s/74; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, 76-78, b.175

[107] Chwolson, a.e., s.381-385, 671,675

civarında yerleşirler. Ve bu tapınağın civarında matematik, tıp, büyücülük gibi ilimler öğretilir. Zühal'e hizmet edenler, daha sonra Zühal'in râhiplerinin aracılığı ile kırala takdim edilirler. Bu tapınağın râhipleri dâima İran'ın en önemli ve en büyük âilelerinden gelirler.[108]

Bu durumda şâir, Zühal'in hem en yüksek felekte bulunduğu, hem de vezirleri, kıralları ve yüksek rütbeli kimseleri etkisi altında bulundurduğu için vezir Mehmed Paşayı mevkiinin yüksekliği bakımından Zühal ile mukayese etmektedir. Ayrıca Zühal, zamanı sembolize ettiği için ve feleklerde en yavaş hareket eden yıldız olduğu için[109] şâir, bilhassa devran kelimesini kullanmaktadır. Mehmed Paşanın hareketleri tasvir edilirken ḳamer-sür^{c}at demesinin sebebi ise, ayın, seyahat ile, haber taşıyanlarla, seyyahlarla, elçilerle, seferlerle ilgisi yüzündendir.[110] Ayrıca ay 28 günde bütün 12 burcu da içine alan menzillerini dolaştığından Zühal'e nazaran çok hızlı hareket etmektedir. Böylece hareketleri ay gibi süratli, fakat gayeleri, yüksek emelleri Zühal'in bütün bir dönme zamanını dolduracak kadar yüksek ve büyük olan Mehmed Paşa, bu tezat sanatının aracılığı ile övülür.

195ab

Hümāyun gölgesi beñzer Hümāya
Bıraġur rīf^{c}ati ḫurşīde sāye

"Hümayun (sancağının) gölgesi Hüma (kuşunun) gölgesine benzer; o kadar yüksektedir ki güneşin üzerine gölge salar."

hümayun "üzerinde Hüma kuşunun ya da padişahlar tarafından nişan olarak seçilen bir başka kuşun resmi bulunan bayrağın adı" Hüma ile 'yun' nisbet ekinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Osmanlı padişahlarını yüceltmek anlamında kullanılan bir deyimdir.[111]

Beyitte hümayun ile Emir Süleyman'ın sancağı ve dolayısıyle kendisi dile gelmektedir. Hüma kuşuna benzetilen hümayun da tıpkı onun gibi başına gölge saldığı kimseye devlet, baht, talih getirmektedir. Bu durumda Emir Süleyman'ın başına gölge saldığı Mehmed Paşa da bahtlı ve devletli olmuştur. Mehmed Paşanın bu devleti çok yüksek bir devlettir; çünkü hümayun güneşten daha yüksek göklerde dalgalanmaktadır. Bu yüzden de güneşin üzerine hümayunun gölgesi düşmüştür. Böylece hümayunun başına gölge saldığı Mehmed Paşa da dolaylı bir yoldan güneşe benzetilmiş olur. Emir Süleyman ise güneşten daha yüksekte bulunmaktadır. Bu anlam okuyucuya ayrıca şunu da düşündürüyor: Güneş kelimesinin altında Hz. İsa mazmunu bulunmaktadır; Hz. İsa islâmî edebiyattaki inanışa göre, çarmıha gerildiği sırada, oradan Tanrı

---

[108]Chwolsohn, a.e., s.675-676; Tusî, a. e., s.60; doğu ve batıda orta çağın sonuna kadar süren devrede Zuhal hk. bilgi için bk. R. Klibansky, E. Panafsky ve F. Saxl, **Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art** (London 1964), s.121-214.

[109]Tusî, Zühal'in her burcu iki buçuk senede, yani 12 burcu 30 senede devrettiğini söyler, bk. Acaibülmahlûkat, s.60.

[110]Chwolsohn, a.e., s.687-688.

[111]Bk. M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü** I (1971), 9. fasikül s.866-867; Firdevsî, **Şehname** (çev. N. Lugal), C.I, Açılama, s.429.

tarafından kurtarılarak gökyüzüne çıkarılmıştır. Fakat Hz. İsa, felekleri aşarken, üzerinde dünyadan getirdiği bir toplu iğne bulunduğu için 4. kat olan güneş göğünde kalmış; daha yukarı çıkamamıştı.[112]

İşte bu efsanedeki Hz. İsa'nın güneş göğünde bulunduğu düşüncesine dayanılarak güneşle, Hz. İsa temsil edilmiştir. Şimdi bu durumda güneş-Hz. İsa ilişkisi, beyitteki hümayun yani bayrak ile beraber düşünülünce, Emir Süleyman'ın dördüncü kat güneş göğünde bulunan Hz. İsa'dan üstünlüğü, dolayısiyle hıristiyan dünyasına gölge saldığı anlamı da beyitte zımnen saklı bulunmaktadır.

236ª ṭulunur (Krş. Açıklama 22ª)

ṭulunur ile ikinci mısradaki ṭolu nūr kelimelerinin eski yazıda aynı şekilde yazılmasından yararlanan şâir, cinas sanatı yapmaktadır.

238ªᵇ

Seᶜādet iş ü devlet yāruñ olsun
Felek maḫdūm u ḫidmet-kāruñ olsun

"Mutluluk senin meşguliyetin (dâima yaşadığın bir yaşantı), baht da (devlet, kutluluk) senin (vefalı) bir dostun olsun; gökler sana hizmet etsin"

Beyitte **d** sesinin hakim olması sebebiyle ḫizmetkār yerine kelime ḫidmetkār şekliyle gösterilmiştir.

248ª gözüñ aydın açuḳ

"gözün aydın ve ferahlı (olsun)"

Bu Türkçe deyime **Oğuz Kağan** Destanı'nda değişik bir şekilde fakat hemen hemen aynı anlamda rastlandığı gibi, XV. yüzyılın ilk yarısında Çağatay edebiyatında Yusuf Emirî'nin **Beng ü Çağır** adlı eserinde **açuḳ yaruḳ** şeklinde de rastlanır[113].

253ᵇ Yāsīn Tebārek

"Yüceltilmiş Yâsin." Yâsin Kur'anın XXXVI. sûresinin adıdır. Ancak bu beyitte mecâz-i mürsel sanatı yapılarak Yâsin ile Kur'anın bütünü kastedilmektedir. Aynı zamanda Yâsin Hz. Muhammed'in adıdır.[114]
Tebārek, Kur'anda bazı âyetlerde geçer.[115]

275ᵇ Saᶜdī vü Selmān

Ebu Abdullah Müşerrefüddin b. Muslihiddin Şirazî (öl.1292) tanınmış bir İran şâiridir. Bostan, Gülistan adlı mesnevîlerini ve diğer şiirlerini içine alan bir külliyatı

---

[112]A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.201-202, b.653.

[113]Bk. W. Bang, R. Arat, Oğuz Kağan Destanı, s.33-34; Yusuf Emirî, Beng ü Çağır, v.330ᵇ; **eserin tek** nüshası için bk. Ch.Rieu, **Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Muesum** (London 1888), Add. 7914, s.291. Metnin neşri için bk. Gönül Alpay, "Yusuf Emiri'nin **Beng ü Çagır** Adlı Münazarası," Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1972 (Ankara 1973), s. 103-126.

[114]A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.II, Açılama, s.321, b.2203.

[115]K. VII,54; XXIII,14; XXV,10,61; XL,64 vs.

vardır. Külliyatının ve ondan ayrı olarak Gülistan ve Bostan'ın çeşitli dünya kütüphanelerinde bol bol yazmalarına rastlanır. Ayrıca son zamanlara kadar külliyatı İran'da bir çok kereler yayınlanmıştır.[116]

Cemalüddin Muhammed Selman b. Alâüddin Muhammed (öl.1376) kasideleriyle tanınmış bir İran şâiridir. Cemşid ü Hurşid ve Firaknâme adlı iki mesnevîsi ve bir külliyatı vardır.[117]

281ab

Şular kim gevheri ᶜummāna iltür
Meseldür zīreyi Kirmān'a iltür

"İnciyi denize ileten kişiler için kimyonun yetiştiği Kirman'a kimyon tohumunu iletirler atasözü (söylenebilir)"

Bu atasözünün aslı Farsça "Kirman'a kimyon, denize katre götürmektir" şeklindedir, veya "Kirman'a tere, Basra'ya hurma götürmek," Türkçede ise "tereciye tere satmak" gibi ifadelerle de aynı atasözü (örf-i mecazî) ifade edilir.[118] Bir maddenin bol olduğu bir yere o maddeden götürmenin gereksiz bir iş olduğunu dile getiren bir ifade ile, şâir Emir Süleyman gibi sanattan anlayan bir kişinin huzuruna eserini götürmesinin bu ata sözüne benzediğini belirterek tevazuunu ortaya koyar. Fakat aynı zamanda Emir Süleyman denize benzetilirken, kendi eseri de inciye benzetilerek beyitte bir tezad sanatı yapılmış olur.

297a Saᶜdī (krş. Açıklama 275b).

299a çeng "bir musikî âletinin adı"

Ahmed oğlu Şükrüllah'a göre çeng, genellikle zerdali ağacından yapılır. Çanağı torba şeklindedir. Yekpâre ağaçtan yapılmış olan çanak makbüldür. Bu çanağın içine iyi ses versin diye döğülmüş sırça, tutkalla sürülür. Çengin boynu uzun ve eğridir. At boynuna benzer. Çengin çanağının üstüne yakı yapılarak deri yapıştırılır. Çengin perdesi de zerdali veya ceviz ağacından yapılır. Perde ile çeng arasında üç açık parmak mesafe bırakılır. Perdenin sol tarafından itibaren çengin **hareki** ve çengin üzerine dört yandan sımsıkı bağlanmış **nize** adlı ağaç 24 veya 25 kısma bölünür. Başka bir deyişle **harek** kaç kısma bölünürse **nize** de o kadar kısma bölünür. Çengin 24 kirişi vardır. Bu kirişler üç türlüdür: **had**, **zîr**, **müselles**. Böylece çengin sekiz kirişi **had** (en ince), sekiz kirişi **zîr** (hadden sonra en ince), sekiz kirişi de **müselles** (yoğun) olur. Eğer son bir **bem** (en yoğun) kiriş eklenirse onun sekiz ya da dokuz kirişi ile birlikte çengin kiriş

---

[116]Hakkında bilgi için bk. A. Ateş, **İstanbul Kütüphânelerinde Farsça Manzum Eserler**, I, s.168-169; Rıza-zade Şafak, **Tarih-i Edebiyat-ı İran**, s.263-279; E. G. Browne, **Literary History of Persia**, C.II, s.327-537; İ. Rypka, **Iranische Literaturgeschichte**, s.241-248.

[117]Hakkında bilgi için bk. A. Ateş, a. e., s.279-285; T. Yazıcı,"Selmân", İA (İstanbul 1965), 105. cüz, s.458-460; E. G. Brown, a. e., C. III, s.260-270; I. Rypka, a. e., s.254-255; Rıza-zade Şafak, a. e., s.324-328; ayrıca her iki şâir için bk. Devletşah-ı Semerkandî, **Tezkiretüşşuara**, hazırlayan: M. Abbasî, s.223-232, 286-296.

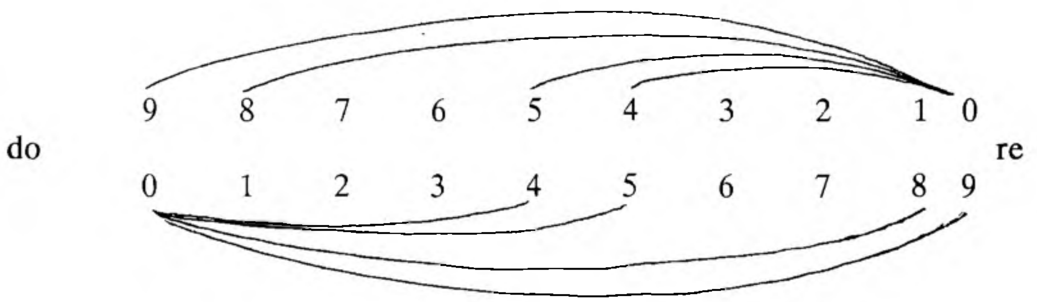
[118]Mevlânâ, **Mesnevi**, C.I, Açılama, s. 360, b.3195; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s. 348, b. 3207

sayısı 33 veya 34'e çıkar.[119] Ayrıca çengin ne kadar uzun olursa o kadar makbul olan on iki tane at kılı her bir **harekin** her bir deliğinden üçer kere geçirilerek bağlanır. Bu at kılından yapılmış perdeler kirişlere bağlanmıştır. Bu kıllar gerilirse ses tizleşir; gevşetilirse ses pesleşir. Bu at kıllarına da perde adı verilir[120]

Çeng çalınırken, sol koltuğa alınır. Kılları sol elle, perdelerinin ipleri ise sağ elle düzenlenir. Parmakla çalınır.[121]

307[a] perde

"peçe, bir yeri diğerinden ayırmak veya görünmesine engel olmak için asılan örtü, paravana, bölme, namus, iffet, musikî âletlerinin kol kısmında bulunan dolaplardaki bağırsaktan yapılmış her bir telin ve bölmenin adı ki eskiden buna **destan** adı verilirdi; her bir notadan çıkan ses ki eskiden buna nağme adı verilirdi."[122] Bu beyitte perde en son anlamda kullanılmıştır. Çoğu kere makam adlariyle her bir notaya verilen perde adları, doğu musikîsinde aynıdır. Meselâ hüseynî, perde olarak **mi** sesidir; fakat aynı zamanda bir makam adıdır. Doğu musikîsinde bir sekizli içindeki perde sayısı değişiktir. Bazı **Edvârda** on yedi, bazısında yirmi üç olarak gösterilmiştir. Fakat batı musikîsinde bir okatav (sekizli) 12 yarım aralığa bölünmüştür. Bunların hepsi birbirine eşittir. Bu musikînin örnek sazı piyanodur. Kalın **do**'dan ince **do**'ya kadar bir sekizli içinde (**mi-fa**) ve (**si-do**) ses aralıkları aslında yarımşar sestir. Bunu piyanonun siyah tuşlarında görmek mümkündür. Öteki tam seslerin aralarına birer yarım ses eklenince bir sekizli içinde 12 aralık meydana gelmiş olur. Bu yarım sesler, solda bulunan (kalın tarafta) sesin yarım ses incesi, yani diyezi (#) olur; sağda (ince tarafta) bulunan sesin ise yarım ses kalını, yani bemolü (b) olur. Türk musikîsinde ise bir sekizli birbirine eşit olmayan 24 aralığa bölünür. Çünkü türk musikîsinde bir tam ses (do-re arası) dokuz küçük parçaya bölünür. Bunların her birine bugün koma denmektedir. Böylece bir tam sesin 4., 5., 8., ve 9. komasında birer ses vardır:



[119]Bk. Ḫıżır b. ʿAbduʾllāh, **Tefhīmüʾl-maḳāmāt**, Topkapı H. No. 1793, vr. 22[a]'da bir çeng resmi yanında "bu daḫi çeng didükleri ḳadīm ü muʿteber sāzdur ki otuzüç veterden ʿibāret..." denmektedir. Fakat bu kirişlerin otuzbeş tane olduğu hakkında bk. M. Zeki Pakalın, a. e., I (1971), 4. fasikül, s.347-348.

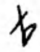
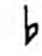
[120] Krş Çengnâme'nin metni, b.591 vd.

[121]Daha fazla bilgi için bk. R. Yektâ, "**Türk Sazları 3**", **MTM**, C.II, sayı 5, s.235-236; Abdülkadir Meragî, **Maḳāṣidüʾl-elḥān** (hazırlayan: T. Biniş), s.131; H. Usbeck, **Türklerde Musikî Âletleri**, s.36-38; çengin çalınış hakkında bk. Seydī, **Edvār (el-Maṭlaʿ)**, Topkapı, III Ahmet, No. 3459, vr. 34[b].

[122]Bk. Abdülkadir Meragî, a. e., 14-19.

(4) komalık aralık : Bakiyye
(5) komalık aralık : Küçük mücenneb (mücenneb-i sağīr)
(8) komalık aralık : Büyük mücenneb (mücenneb-i kebīr)
(9) komalık aralık : Tam ses (ṭanīnī)

Bu sesler çıkıcı iseler diyez, inici iseler bemolle gösterilirler. Türk musikîsinde bu adların her biri için diyez ve bemol işaretleri vardır.

adları	koması	diyezi	bemolü	sembolü
Koma	1			F
Bakiyye	4			B
Küçük mücenneb	5			S
Büyük mücenneb	8			K
Taninî	9			T

Batı musikîsinde yarım ses olan (mi-fa), (si-do) aralıkları, Türk musikîsinde dört komalıktır, yani bakiyyedir. Bu durumda tam sesin (taninî) arasındaki sesler göz önünde alınacak olursa, Türk musikîsinde perdeler genel olarak 24 bazan da 25 tane olur. Fakat Hızır b. Abdullah XV. yüzyılda yazdığı **Tefhīmü'l-maḳāmāt** adlı eserinde 15 ve **dugâh** (lâ) sesinin tîzde tekrarlanmasiyle 16 ana perdeden (ümmühat-ı perde) söz eder. Bu perdeler sırasıyla şunlardır: **Yegâh** (re), **aşiran** (mi), **ırak** (fa), **rast** (sol) **dugâh** (lâ), **segâh** (si), **çargâh** (do), **nevâ** (re), **hüseynî** (mi), **evc** (fa), **gerdâniye** (sol), **tîz dugâh** (lâ), **tîz segâh** (si), **tîz çargâh** (do), **tîz nevâ** (re).[123] Oysa Abdülkadir Meragî'de bu perdelerin sayısı 17 olarak gösterilmiştir.[124] Fakat S. Arel Fatih devrinde yazılmış **Nekâvet-ül edvâr** adlı esere dayanarak perdelerin tıpkı Meragî'nin söylediği gibi on yedi tane olduğunu söyler: Bu perdeler notaların karşılığı olan eski yazıyla şöyle sıralanmışlardır: 1. **yegâh** (re), 2. **kaba nîm hisar** (re diyez), 3. **kaba dik hisar** (büyük mücenneb re diyez), 4. **hüseynî aşiran** (mi), 5. **acem-aşiran** (fa), 6. **ırak** (fa diyez), 7. **geveşt** (küçük mücenneb fa diyez), 8. **rast** (sol), 9. **nîm zirgule** (sol diyez), 10. **dik zirgule** (büyük mücenneb sol diyez), 11. **dugâh** (lâ), 12. **kürdî** (lâ diyez), 13. **segah** (büyük mücenneb lâ diyez), 14. **puselik** (si), 15. **çargâh** (do), 16. **nîm hicaz** (do diyez), 17. **dik hicaz** (büyük mücenneb do diyez), 18. **nevâ** (re).[125] Ancak S. Arel bugün Türk

---

[123]Hızır b. Abdullah, a. e., var.8^b; XIX yüzyılda ve R. Yektâ'ya göre perde adları için bk. K. Uz, **Musikî Istılâhatı**, s.54-55.
[124]Bk. a. e., s.14-19.
[125]Bu tabloyu krş. A. Meragî, **Meḳāṣidü'l-elḥān**, s.15-16; S. Arel, "Fatih devrinde Türk Musikîsi", **MM** (1953) No. 63-65, s.68-76.

musikîsindeki perdelerin yirmi dört tane olduğunu, yukardaki mücenneblerin büyük ve küçük mücennebler olarak gösterilmesiyle yirmi dört perdenin elde edilebileceğini söyler ve küçük mücenneblerin genel dizi içinde şu yerleri işgal ettiğini belirtir.

"1. kaba nîm hisarla hüseynî aşiran arası 2. aşiranla geveşt arası, 3. nîm zirgule ile dugâh arası, 4. dik zirgule ile kürdî arası, 5. kürdî ile puselik arası, 6. nîm hicazla nevâ arası."[126] Böylece on yedi perde, nevânın tekrarlanmasiyle on sekiz olur; bu on sekiz perdeye altı tane Küçük müneccebin ilâvesi ile yirmi dört perde elde edilir.[127]

320a remzī işāret

"ima ile (işaretle, şekille) bir şeyi gösterme" Bu ifadenin **remz ü işāret** "ima ve işaret" şeklinde daha doğru okunacağı düşünüldüyse de, metne bağlı kalmak için, yukarıdaki şekil olduğu gibi bırakıldı.

338a raḥm et

et- fiili metinde dâima **it-** şeklinde yazılmıştır. Fakat bu beyitte kelimenin ikinci mısradaki **raḥmet** kelimesiyle kafiye olması göz önüne alındığından, kuralın dışına çıkılarak, İHE nüshasındaki **it** yerine VMK nüshasındaki **et** şekli kabul edilmiştir.

342ab

Ḥamel burcına taḥvīl itdi ḫurşīd
Şanasın taḫta geçdi şāh Cemşīd

"Güneş koç burcuna girdi; sanki Cemşîd tahtına oturdu." Güneş koç burcuna girdiği zaman ilkbahar ile birlikte yeni bir yıl başlar. Bu gün aynı zamanda Allahın kâinâtı yarattığı gündür. Yani âlem bu günde yaratılmış, yıldızlar dönme emrini bu günde almışlardır. Şu hâlde bu günde hem yeni bir yılın başlangıcı kutlanmakta hem de âlemin ilk yaratılış zamanına dönülerek bu ilk yaratılış ânı yaşanmaktadır. Bu anlayış Bâbil'de nisan ayının ilk haftasında kutlanan "Akitu" yeni yıl festivalleriyle çok yakından ilişkili görünüyor.[128] Bu durum, Cemşîd'in de heroik çağda bir hükümdara dönüşmeden evvel, güneş tanrısı olduğunu düşünmemizi mümkün kılıyor.

Bu yeni yılın kutlanması İran'da mart ayının 22. günü, ferverdin ayının birinci günü olup, İranlılar tarafından nevrûz "yeni gün" diye adlandırılır. Efsaneye göre güneşin koç burcuna girdiği mart ayının birinci günü ilk defa İran'ın Pişdadiyan sülâlesinden Tahmûres'in oğlu kral Cemşîd tarafından kutlanmıştır: "Buyruk sâhibi padişah o tahtın üzerinde, havanın ortasında parlayan güneş gibi, oturdu. Herkes tahtının etrafında toplandı. Dünya onun talihindeki parlaklığa hayran oldu. Cemşîd'in üzerine mücevherler saçtılar ve bu güne nevrûz adını verdiler."[129]

---

[126]Bk. S. Arel, a. e., a. y.

[127]Bugünkü yirmi dört perde için bk. S. Arel, "Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri", MM (1948), No. 1, s.25

[128] Bk. bu eserin IV. bölümü

[129]Firdevsî, Şehname (çev. N. Lugal), C.I, s.42.

Nitekim A. N. Tarlan da Cemşîd kelimesinin güneşle olan ilişkisini şu şekilde açıklıyor: "O güne Nevrûz, padişaha da Cemşîd ismi verilmiş. Şîd Pehlevî dilinde şuâ demektir."[130] Böylece asıl adı Cem olan hükümdara, ilkbaharın başladığı ilk gün ve güneşe izafeten Cemşîd adı verilmiştir. Bu yüzden bu beyitte güneş tahtı üzerinde mücevherlerle ışıklar saçarak oturan Cemşid'e benzetilmiştir. Aslında eski edebiyatta hükümdarla güneş arasında böyle bir ilgi kurma geleneği Cemşîd ile güneş arasındaki bu bağlantıya bağlanabileceği gibi eski çağdaki bütün bir Yakındoğu düşünce sistemine ve mitolojisine de bağlanabilir.

347ab

İrişdi āyet-i āṣār-ı raḥmet
Ki nefs-i nāmī andan dutdı ḳuvvet

"Rahmet eserlerinin alâmetleri erişti ve bitki (âleminin) ruhu ondan kuvvet aldı." **āyet-i āṣār-ı raḥmet**, burada ilk bahar anlamında kullanılmıştır. Çünkü bu ifade "şimdi bak, Allahın rahmet eserlerine: Yer yüzünü ölümünden (kuruduktan) sonra nasıl diriltiyor (yeşertiyor)..." şeklinde ilkbaharın gelişini anlatan Kur'an'daki XXX.sûrenin 50. âyetinden alınmıştır. Ayrıca "āyet" kelimesiyle hem Kur'an'da zikredilen âyete işaret edilmekte, hem de kelime anlamı olan "alâmet, işaret" anlamları kullanılmakta, böylece tevriye sanatı yapılmaktadır.

362ab

Aḳar her yerde bir nehr-i sebīlī
Ṣanasın bāġ-ı cennet Selsebīli

sebīl "yol, cadde, yol üzerinde yolcular için su bulundurmak üzere yaptırılan bina, sokaklarda Allah rızası için su dağıtma, Allah rızası için dağıtılan su."

Selsebīl "Zencefil, cennetin bir pınarının adı."[131] Allahın rahmetinin (iyiliği, aynı zamanda yağmuru) yer yüzüne çevrildiği ilk bahar zamanında yağan bol yağmular sebilden, yani Allah rızası için dağıtılan sudan ırmaklar meydana getiriyor. Bu suyun bu şekilde Allah rızası için dağıtılması ve dolayısıyle Allahla bağlantılı olmasından ötürü şâir, onu cennetteki Selsebîl'e benzetiyor. Aynı zamanda ilkbaharda yağmurun bol olması ve sebil suyunun da bol bol dağıtılması birleştirilerek çizilen tabloda yeryüzünün her tarafında meydana gelen dereler, küçük çaylar ve ırmakların bolluğu özellikle belirtiliyor. Sebīlī ile Selsebīli kelimesindeki **sel** hecesinin atılmasıyla geri kalan kısım arasında bir cinas sanatı yapılıyor (cinas-ı nâkıs).

365ab

Nesīm-i ṣubḥ-dem cānlar bağışlar
Reyāḥīn rūḥa reyḥānlar bağışlar

---

[130]A. N. Tarlan, Şeyhî **Divanını Tetkik**, s.236-237; M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, 17. fasikül (1972), s.686-688.

[131]K. LXXVI, 17,18; T. W. Haig, "Selsebîl", İA (1965), 105. cüz, s.462-463; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.610, b.3572

"Sabah vaktinin rüzgârı canlar bağışlar; hoş kokulu otları (reyāḥin) ruha hoş rızıklar (reyḥānlar) bağışlar."

nesīm-i ṣubḥ-dem "sabah vakti esen rüzgâr", beyitte İsa'ya ve İsa'nın ölüleri dirilten nefesine[132] reyḥānlar ise Kur'an'ın LVI.sûresinin 89.âyetinde geçtiği için Kur'an'a çağrışım yaptırmaktadır. Görüldüğü gibi, ölüleri dirilten (canlar bağışlayan) İsa'nın nefesi ile canlar bağışlayan rüzgâr arasındaki bağıntı açıktır. İkinci mısrada ise reyḥān "fesleğen, güzel kokulu ot", reyāḥīn "reyhanlar" anlamındadır. Böylece şâir ikinci mısrada iki kere ve her defasında da çoğul şekliyle kokulu otu, ikincisiyle ise aynı zamanda yukarıda belirtilen şu âyeti dile getirmektedir: ferevḥ^un ve reyḥān^un ve cennetu na^cīm[133] "Artık onun için bir rahatlık, hoş bir rızk (reyḥān) ve naîm cenneti vardır." Böylece şâir bir yandan, sabah rüzgârı (İsa'nın nefesi) canları (maddeyi) diriltmektedir; oysa güzel kokular (reyḥānlar) yani Kur'an ise ruhları zenginleştirmektedir, diyor ve reyhân kelimesiyle mecâz-ı mürsel yaparak bütün Kur'an'ı da kastediyor. Fakat ikinci mısradaki ifadeyle aynı zamanda 'ruhlara güzel kokular (reyāḥīn) bağışlamaktadır' diyerek beyite biri açık, diğeri gizli iki anlam yüklemektedir. Öte yandan açık anlamı, bahar zamanında hem sabah rüzgârlarının hem de bu rüzgârların getirdiği otların güzel kokularının hayat bahşedici kudrete sâhip olduklarını belirterek dünyanın ilkbaharda yeniden dirildiğini dile getiriyor. Ayrıca âyetteki ferevḥ^un kelimesiyle beyitteki rūḥ kelimesi arasındaki yazılış benzerliği de dikkat çekicidir.

368ab

Eteginden ṣabānuñ müşg rīzān
Seḥer ser-ḫōş gelür üftān u ḫīzān

"Sabah rüzgârı eteğinden müşk kokuları dökerek sabah vakti düşe kalka sarhoş gelmekte."

Seher vaktinde iki fecir vardır. Birisine **fecr-i kâzib** "yalancı sabah" denir. Bu yalancı aydınlığın hemen arkasından ortalığa yeni bir karanlık düşer. Sonra **fecr-i sâdık** "gerçek sabah, gerçek aydınlık" yükselir. İşte sabahın böyle önce düşmesi (kaybolması, yok olması) sonra tekrar yükselmesini (ortaya çıkması) belirtmek isteyen şâir **üftān ü ḫīzān** "düşe kalka" kelimesini kullanır; bu hareket de ona sarhoş bir insan çağrışımı yaptırır. Ancak sabahın bu sarhoşluğu, sabah rüzgârının eteklerinden yükselen misk kokusundan olmuştur. Başka bir deyişle belli bir tabiat olayının sebebi bir başka sebebe yüklenerek **hüsn-i talil** sanatı yapılmıştır. Ayrıca **müşgün** siyah rengi geceye işaret etemekte ve sabah rüzgârının geceyi eteklerinden silkip attığı ve aydınlık sabahı getirdiği de dile gelmektedir. Böylece aynı zamanda tezat sanatı yapılmaktadır.

Ayrıca bu beyitte **üftān ü ḫīzān** kelimeleri hem sabah rüzgârına hem de sabaha âit olmakta, bir anlamda "sabah rüzgârı sabah vakti düşe kalka geceyi eteğinden silkerek gelmekte" diğer anlamda ise "sabah rüzgârının saçtığı misk kokuları ile sabah serhoş olmuş, düşe kalka gelmekte" denmekte ve **müşg** kelimesiyle geceye de çağrışım

---

[132] K. V,110
[133] K.LVI,89

yapılmaktadır. Böylece beyitte müşg kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmakta ve ikinci mısrada sihr-i helâl sanatı bulunmaktadır.

385ab

Ḳılıçlar çekmiş ol yār-ı vefā-dār
Gülüñ ardında sūsen-i ḳafā-dār

"Gülün arkasında, onu korumak için, o vefalı sevgili susen (çiçeği) kılıcını çekmiştir"

Susen, yaprakları kılıca benzeyen bir çiçektir. Bu yüzden şâir onu gülü korumak için kılıcını çekmiş vefalı bir sevgiliye benzetmektedir ve tabiî olan susenin bu duruşunu, gülü korumak gibi bir sebeple ilgili göstererek hüsn-i talil sanatı yapmaktadır. Ancak bu beyitte **ḳafā-dār** kelimesi ilgi çekicidir. **ḳafā** "arka, geri, başın arka tarafı," ḳafā-dār arkasından giden, tabi olan, arkadaş anlamlarındadır. Bu anlamlara göre beyitte ḳafā-dār kelimesinin hem "arkadaş," hem de "birisini himaye eden, birinin arkasında olan" anlamları ile tevriyeli kullanıldığı görülüyor.

405ab tesbīḥ (bk. Açıklama 15ab)

407ab

Zihī evvel ḳamu āḫırdan āḫır
Zihī bāṭın kim ol her yirde ẓāhir (bk. Açıklama 25ab)

409ab

İrişdi āyet-i ās̱ār-ı raḥmet
Ki nefs-i nāmī andan dutdı ḳuvvet (bk. Açıklama 347ab)

412ab

Feżāsı Cennetü'l-me'vāya beñzer
Ağaçları ḳamu Ṭūbāya beñzer

"Bu bahçe **Me'vā** cennetine benzer. Buradaki bütün ağaçlar da orada bulunan **Tuba** ağacına benzer."

Ahmed-i Bîcân **Dürr-i Meknūn**'da cennet hakkında şu bilgileri vermektedir: Cennet arşın altındadır. İç içe sekiz kat olan cennetin ilk tabakasının adı **Dâr-ül celâl** olup inciden yapılmıştır. İkincisinin adı Dâr-üs-selâmdır, yakuttandır. Üçüncüsü Cennet-ül me'vadır, yeşil zeberceddendir. Dördüncüsü Dâr-ül hulddur, sarı mercandandır. Beşincisi Cennet-ün-naîm olup ak gümüşdendir. Altıncısının adı Cennet-ül firdevstir, kızıl altındandır. Yedincisi Dâr-ül karandır, miskdendir. Sekizincisi Cennet-ül adndır, hepsinden yüksek ve lâtiftir, beyaz incidendir. **Bir** kapısından ötekine ancak beş yüz yılda gidilir. Duvarının bir kerpici altın, bir kerpici gümüştür, sıvası misktendir. Tuba ağacı Adn'dadır. Ağacın başı arşa değmektedir; budakları aşağıya doğru sarkarak diğer yedi cenneti de kaplamıştır. Tuba **ağacının** bir yaprağının büyüklüğü bütün dünyayı kaplar. Cennetin sekiz ırmağı vardır. En çok bilinenleri Zencebil (Selsebil), Kâfur ve Kevserdir (Tesnīm). Bunlar Tuba **ağacının** dibinden çıkarlar ve aşağı cennetlere doğru akarlar. Adn cennetine **dārü'l-aḥmān** adı

da verilir.[134]

Bu bilgileri, ilm-i heyetteki yıldızlar hakkında verilen bilgilerle karşılaştırırsak hemen arşın altındaki sâbit yıldızlar göğü olan kürsü ile yedi seyyârenin hâkim olduğu yedi göğün, arşın altında yer alan sekiz cennetle aynı olduğunu görürüz. Eski çağın belli başlı tanrılarının hâkim olduğu gök yüzünde yıldızların ve onların yörüngelerinin meydana getirdiği feleklerin islâmiyetteki cennet kavramında etkilerini devam ettirdiklerine burada işaret etmeden geçemiyeceğiz. Ayrıca 'cennet' tasavvuru Sümer'den beri Yakındoğu'daki insanların düşüncelerinde yer almıştır. Orada da yaradılışdan önce Sümer cenneti Dilmun'da bulunan Tagtug, Âdem peygamber gibi tanrılara karşı gelerek yasak edilen ağaçdan meyva yemiş ve gözden düşmüştür. Ayrıca bu cennet de dört nehrin aktığı bir yerde bulunmaktadır. Şu hâlde islâmiyette cennet tasavvurunun gelişimi çok karmaşık bir sentez içinde oluşmuştur, ve dikkatli bir araştırma gerekmektedir.[135]

Kur'anda cennet-ül me'va iç içe sekiz tabakadan oluşmuş cennetin yedinci tabakasıdır.[136] Bu sonuncu âyette bu cennetin sidretülmünteha "sınır ağacı"nın yanında olduğu belirtilmektedir. Yine Kur'anda Ṭubā "Sidretülmüntehanın diğer bir adıdır." "Rivayete göre Tuba bir ağaçtır ki Tanrı onu kudretiyle dikmiştir, ruhundan ruh üfürmüştür ona; asılacak, takılacak, giyilecek şeyler bitirir; dalları cennetin sûrunun ardından görünür...Sûfîlerden, bu ağaçla insanın temsîl edildiğini söleyenler olmuştur".[137]

Bu durumda anlatılan bahçe ve ağaçlar, yedinci kat cennet ile aynı yerde bulunan Tuba ağacına benzetilmişlerdir.

416[b] Kevs̱er

"bol, hayır, bereket, eksilmez soy sop, ümmet" ve Kur'anın CVIII. sûresinin adıdır.

Cennette Hz. Muhammed'e âit bir nehir olduğu rivayeti de vardır. Hadîslerde Kevser'in havuz olduğu da söylenir.[138] Nitekim şâir, bu ve onu takip eden beyitte içine devamlı su gelen şadırvanlı bir havuzu anlatmaktadır.

436[b] Firdevs

"cennet adlarından biridir."[139]

447[ab]

---

[134]Şahsî kütüphânemizdeki yazma nüsha, vr. 11[b]-12[a]; ayrıca daha fazla bilgi için bk. S. Şibay, "Cennet," İA (C.III, 1945), s.102-104; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.601-609, b.3548, C.VI, s.524, b.3508,3509.

[135]Bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise, the Flood and Fall of Man** (Philadelphia 1915), s. 5-90. Tevrat'ta ve Bâbil mitolojisindeki dört ırmak hakkında bk. s. 10-13, 16 ve not 1.

[136]XXXII,19; LIII,14,15

[137]Bk. M. Sadettin Evrin, **Çağımızın Kur'an Bilgisi**, II, s.431. Ayrıca bk. A. N. Tarlan, a. e., s.217; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.412-413, b.1965; K. XIII,29.

[138]A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.375, b.1909.

[139]K. XVIII,107; krş. bir de yukarıdaki Açıklama, b.412[ab]

Ḳara gözlü güzel yüzlü perīler
Özi Zühre cemāli müşterīler

Bu beyitte müşteri kelimesi "Müşteri yıldızı"na zımnen işaret etmekle beraber, kelimenin beyitteki asıl anlamı 'alıcı, satın alandır. Bu beytin anlamı şöyledir: Kara gözlü, güzel yüzlü perilerin kendileri Zühre gibidir, Zühre'ye benzerler; yüzleri (görünümleri) ise satın alıcı, müşteridir. Ancak beyitte şâirin Zühre'nin dostu sayılan Müşteri yıldızına ihâm-ı tenâsüp sanatiyle zımnen işaret ettiğini de burada belirtelim.

454ab

Yüzi gülden güleçdür zülfi müşgīn
Güneşden göklürekdür aydan aydın

Bu beyitte Yunus'un üslûbunu hatırlatan bir ifade bulunmaktadır.[140]

462ab

Geyik gözler ile aṣlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar

"Ceylân gözüne benzeyen güzel gözlerle arslan tutanlar! Aşk oyununu oynayarak can alanlar [yutanlar]"
Geyik gözlerle arslan tutmak ifadesi Ahmed-i Daî'nin şiirine onun zamanında her yerde söylenen, yaygın bir halk masalından girmiş olmalıdır. Zira istinsah tarihi Rebiyülâhır 840 (Ekim 1436) olan Baṭṭālnāme'deki (Arkeoloji Ktp. No. 1455) bir hikâyede Battal arslan öldüren bir prensesle karşılaşır ve daha sonra onunla savaşır. Bu güzel kız, hikâyede elinde öldürdüğü arslan başını tuttuğu hâlde sık sık tasvir edilmiştir ve kendisine "şīr-kuşt" denmektedir.
Bu mısraın ilhâmı, Ahmed-i Daî'ye bu halk masalından gelmiş olmalıdır.

476ab

Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb

ve:

478ab

Birinüñ ḳaşları genc aya beñzer
Ġalaṭ didüm Dımışḳī yaya beñzer

beyitleri de yine Yunus'un üslûbunu andıran bir dille yazılmışlardır.[141]

484b esrimişdür

esür- (Kaşgarî) **esürt-** "sarhoş etmek" Ünlü-ünsüz yer değiştirmesi sonunda **esrü-** olmuştur. Burada hem metne müdahale etmemek hem de yuvarlaksızlaşma gelişmesini gösterebilmek için **esri-** şekli korunmuştur.

---

[140]A. Gölpınarlı, Yunus Emre, Risalat al-Nushiyya ve Dîvân, s.197, LXXXVII.
[141]Krş. A. Gölpınarlı, a. e., s.75, LXX ve yukarıdaki şiir.

485a muḥaşşā

"haşiyelenmiş, kenarına yazılmış"

Kelime metinde muḥaşşiş şeklinde okunuyor. Ancak anlam bakımından bu kelimenin muḥaşşā olması gerekiyor. Çünkü beyitteki reyḥānī ḫaṭ sözüyle "sakal" kasdedilmekle birlikte reyhanî denilen bir yazı çeşidine de işaret edilmekte ve yüz de bir kitap sahifesine benzetilmektedir. Şu hâlde "bu kitabın kenarları reyhânî hatla hâşiyelenmiştir" anlamı metne uygundur.

490b ḳıya

Eski Anadolu Türkçesi ve Çağ. için bk. Senglah, **Lügat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmanî**, TS: "sert haşin, keskin"; ḳıya gör- , ḳıyıḳ (Kaşgarî) "yan bakmak, arkaya bakmak," "cayma, caymak, iğrilik, iğri olan, sözde durmama." Ayrıca krş. Açıklama 549b.

492ab

Özidür Ḫıżr <u> ẓulmet zülf ü gīsū
Lebi cān çeşmesinden gösterür ṣu

"Kendisi Hızır, saçı ve perçemi karanlıktır; dudağı can çeşmesinden (akan) suyu gösterir." **Ḫıżr** "yeşil olan" ebedî hayatın, doğru yolu göstericinin, adâletin, yeşillik ve tazeliğin sembolü olup, islâm mitolojisinin kutsal kişilerindendir. Adı Kur'an'ın pek çok yerinde geçer (XVIII 60-83). Ayrıca eski Yunan, Yahudi ve hıristiyan geleneklerinde de Hızır'la aynîliği görülen kişilerle karşılaşılır.[142]
Rivayete göre, Hızır ile İskender âb-ı hayatı "ebedî hayat suyunu" aramağa çıkmışlar. Karanlıklar arasında saklı olan bu suyu Hızır bulmuş; İskender bulamadan geri dönmüştür. İşte yukarıdaki beyitte karanlıklar arasında yani siyah saç ve perçemler arasında saklı yüzdeki dudak da (leb) tedavî edici hassasından ötürü çeşmeye benzetilmiştir. Fakat bu dudak tedavî edici hassasından ötürü sadece çeşme değil, **can** çeşmesidir. Böyle bir yüz ve dudağa sâhip olan sevgilinin kendisi de hayat suyunu bulan Hızır'a benzetilmiştir. Dudağın can çeşmesinden su göstermesi sözü Hızır ve ebedî hayat suyu ile ilgili olduğu gibi, eski edebiyatta dudağın, dua okuyarak nefesle hastaları yani âşıkları iyileştirdiği, canlandırdığı inanışına da bağlıdır. Bu yüzden de bu inanış da tasavvufla ve İsa'nın ölüleri dirilten nefesiyle yakından ilgilidir (krş. Açıklama 365ab).

509b ḫām

Bu kelimeyle şarab-ı ham denilen bir çeşit şaraba işaret edilmektedir. Fakat aynı zamanda şâir **puḫte** ve **ḫam** arasında bir tezat ve ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır.

512b içerler

---

[142]Bu hususta daha fazla bilgi için bk. M. Ann Mills, **Exploring an Archetype, Mevlânâ Güldestesi** (Ankara 1971), s.43-60; bk. bu eserde IV. bölüm.

Anlam bakımından bu kelimenin beyitte içürür şeklinde okunması daha doğru görünüyor. Ancak müstensih harekeleri itina ile böyle koyduğu için olduğu gibi bırakılmıştır.

517b reyḥān bağışlar (bu deyim için bk. Açıklama 365ab).

533ab

Ṭudağın emdürür kim derde emdür
Gören ṣanur ki yebrūḥuᵓṣ-ṣanemdür.

"Derde ilâçtır diye dudağını emdirir; gören onu âdem otu sanır". Dudak eski edebiyatta pek çok anlama gelen ve pek çok kavram ifade eden bir kelimedir. Bunlar arasında onun, hayat verici vasfı da vardır. Dolayısiyle sevgilinin dudağı ve nefesi tıpkı Hz. İsa'nın nefesi gibi hastaları iyileştirir (krş. Açıklama, 365ab, 492ab). İşte sevgilinin dudağı ilâç olduğu için sevgili, aşk derdiyle hasta olan âşığa dudağını emdirir. Ayrıca **emdürür** 'emdirir' ve **emdür** 'ilâçtır' kelimeleri arasında şâir bir cinâs-ı nâkıs sanatı da yapmaktadır. İkinci mısradaki **yebrūḥᵓṣ-ṣanem** 'âdem otu' kelimesi müstensih tarafından **rūḥuᵓṣ-ṣanem** şeklinde okunmuştur. Bu şekilde okuyuş beyte hiç bir anlam vermediği için düzeltilmiştir. Âdem otu diye anılan bu bitki insan şeklinde bir bitkidir. Bu bitki koparıldığı zaman öyle feryad edermiş ki bu feryadı duyan ölürmüş. Onun için onu kesecekleri zaman sesinin gelmeyeceği kadar uzak bir yer uzunluğundaki ipi ona ve bir keçinin kuyruğuna bağlarlar; sonra keçiyi çekerlermiş. Bu bitki aynı zamanda aşk tılsımı yapmakta kullanılırmış. Şu halde beytin anlamı şöyledir:

İlâç olan dudağı emen kişi, eğer ondan ayrılırsa âdem otunun feryatları, nasıl duyanları öldürüyorsa, o dudaktan ayrılanlar da öyle öleceklerdir. Fakat : "Sevgilinin dudağı yebruhussanem gibi aşk ilâcıdır; âşıklar onun dudağını onun için öperler.[143]

543ab

Görenler ṭañlar ol ẕevk ü semāᶜı
Ṣanasın ay ile gün ictimāᶜı

"O zevk ve musikî meclisini görenler şaşırır; (sen de) görsen ay ile gün bir araya gelmiş sanırsın."

semāᶜ "yarı dinî mahiyette çalgılı ve şarkılı ziyafet, raks, şarkı, nağme."[144]

semāᶜ kelimesinin raks anlamına, ikinci mısrada devamlı birbirini takip eden, doğup batan ay ve güneşin zikredilmesiyle işaret edilmiş olur. Şâir, **ictimāᶜ** "bir araya gelme, toplanma, toplantı" kelimesinin hem kelime anlamına işaret etmektedir; hem de astronomide kullanılan bir deyimi dile getirmektedir. Çünkü astronomi ilminde ay ve güneşin bir araya gelişine **ictimāᶜ** denirdi.[145]

Beyitte ictimāᶜ "toplantı, toplanma" anlamiyle alındığında ay ve güneş mecâzî anlamlariyle güzel insanlara işaret ederler. Astronomideki anlamiyle ictimāᶜ ile

---

143 Bk. bu araştırmada III. bölüm, B.a.4.
144 Daha fazla bilgi için bk. T. Yazıcı, "Semâ", İA (İstanbul,1965), 106.cüz, s.464-466.
145 Bk. İ. H. Ertaylan, a. e., Tercüme-i Risâle-i Sîfasl, tıpkıbasım, s.318.

beraber bulunan güneş ve ay ise hakikî anlamlarını muhafaza ederler. Bu durumda "ictimāᶜ" beyite iki anlamiyle, iki ayrı mânâ vermekte ve böylece tevriye sanatı yapılmaktadır.

549b ḳıya, ḳaraḳlar (krş. Açıklama 490b).
ḳaraḳla- (Kaşgarî) "yol kesip mal almak" (TS) "yağma etmek" ḳaraḳçı "haramî, hırsız" için bk. Senglah, Lügat-ı Çağatay ve Türkî-i Osman (Sir G. Clauson neşri).

587ab

Bu cevher cinsine çün müşterīsin
Ṭaleb ḳıl bulmış iken cevherīsin

"Bu mücevher cinsine mademki müşterisin, (hazır) mücevhercisini bulmuşken, onu iste."

Beyitte şâir **cevher** "mücevher" ve **cevherî** "kuyumcu, mücevherci" kelimeleriyle bir iştikak sanatı yapmaktadır. Aynı zamanda ikinci mısraı iki türlü okuma imkânı bulunmaktadır: Bunlardan ilki yukarıda yapılan çeviridir. İkincisinde ise "mademki bu cevher cinsine müşterisin, cevheri sen bulmuşken iste" şeklinde anlam verilebilir. Çünkü 'cevherīsin' eski yazıda **cevheri** sen şeklinde de okunabilir. İşte bu yüzden VMK nüshasında bu beyit yanlış okunarak **müşterisin** yerine **müşteriysen**, **cevherīsin** yerine **cevheri sen** yazılmıştır.

592a yigirmi dört ebrīşim ḳılı

Çengin yirmi dört kirişine işaret eder (krş. Açıklama 299a).

593ab

Ağaçdan sāz ipek ḳıllar daḳılmış
Deriden üstine yaḳu yaḳılmış

"Ağaçtan çanağı (sazın gövdesi) var; ona ipek kıllar takılmış; (çanağın) üstüne yakı yakılarak deri (gerilmiş)" Çengin ağaçtan çanağına, yirmi dört ipek kılına ve çanak üzerine yapıştırılan deriye işaret ediliyor (krş. Açıklama 299a).

594a at ḳılından perdesi

Çengin yirmi dört kirişinin bağlandığı on iki tane at kılına işaret edilmektedir. Bu at kıllarına çengin perdesi denir (krş. Açıklama 299a, ayrıca perde için bk. Açıklama 307a).

595ab

Yigirmi dört şuᶜbe altı āvāz
On iki perdeden söyler ḳamu rāz

"Çeng yirmi dört şube, altı avaz ve on iki makamdan bütün sırları söyler"

Şube "branş, ağaç dalı, patika yol, küçük kabileler." Fakat musikîde özel bir anlamı vardır: "XIX.yüzyıldan beri tümüne "makam" denilen kuralların belli bir takımına XV. XVI. yüzyıllarda verilen ad. Sayıları kimi edvarda (örneğin Kırşehirli

Yusuf'ta) dört, kiminde ise (örneğin) Sultan II.Mehemmed için yazılan edvarda yirmi dört olarak gösterilirdi."[146] Musikî ile uğraşan bilginler, tabiatın dört unsuruna (anasır-ı erbaa) paralel olarak ve sazların dört teline göre[147] sesleri dört kısma ayırmışlardır. Bu ayrıma şube denmiştir.[148] Bunlar sırasıyla **yegâh, dugâh, sigâh, çargâh**dır. Her bir şube edvarlarda değişik olarak bir burca, bir mevsime, bir mizaca ve anasır-ı erbaadan birine tekabül eder. Meselâ, **yegâh**: Hamel burcuna, ateşe, sıcak ve kuru mizaca, yaz mevsimine; **dugâh**: Seratan burcuna, soğuk ve neme, suya, güz mevsimine; **sigâh**: Akreb burcuna, kış mevsimine, sıcak ve rutubete, havaya; **çargâh**: Delv (kova) burcuna, ilk bahara, soğuk ve kuruluğa, toprağa tekabül etmektedir.[149] Abdülmümin'in **Kitāb-ı edvār**'ını Türkçeye çeviren Abdülkadir Meragî'nin, bu çevirisi olduğu söylenilen Leiden'deki[150] **Kitâb-ı edvâr**'da ise bu dört şubenin adları şunlardır: **dugâh, sigâh, çargâh, pençgâh.**[151] Fakat yine aynı eserde bu dört şubenin günün yirmi dört saatına uyularak yirmi dörde çıkarıldığı söylenir.[152] **Mekâsid-ül elhân**'da ise şubelerin yirmi dört tane olduğu belirtilir. Bunların adları şunlardır: **dugâh, sigâh, çahârgâh, pençgâh, nevrûz-ı arak, aşîrâ, mâhur, nevrûz-ı hârâ, hisar, beyatî, nühüft, uzzâl, evc, müberka, sabâ, zavulî, hümâyun, ısfahanek, ruy-ı ırak, beste-nigâr, nihâvend, hüseynî, hûzî, muhayyer.**[153] Ancak başka bir yerde bu şubelerden beste nigâr ve hüseynî'nin yerini **rekib** ve **neyriz** tutmuştur.[154] Safiyeddin Abdülmümin ise şubeleri şöyle sıralamıştır: **evc, beyatî, çihârgâh, duyek (dugâh), pençgâh, sigâh, ruy-ı ırak, hisar, hümâyun, mağlub, mâhur, müberka, muhayyer, nevrûz-ı acem, nevrûz-ı arak, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı sabâ, neyriz, nişabürek, uzzâl, zabûl, aşirân, rekip, nühüft.**[155] Merâgî'deki **nihâvend, hûzî** ve **ısfahanek**in yerini bu listede **nevrûz-ı acem, nişabürek** ve **mağlub** almıştır. Şubelerin yapılışları anlatılırken, her makamdan **tîz** ve **bem** olmak üzere iki şubenin meydana geldiği ve on iki makamdan böylece yirmi dört şubenin teşekkül ettiği belirtilir.[156] Meselâ **Neķāvetüᵓl-edvār**'da hicaz makamından **uzzâl** ve **nühüft** adlı iki şubenin meydana geldiği söylenir.

Fakat buradaki makamlardan meydana gelen şubeler **Behçet-ür-ruh**'taki şubelerden farklıdırlar. Meselâ hicaz makamından **Behçet-ür-ruh**'ta **segâh** ve **hisar** şubelerinin meydana geldiği söylenir.[157] Bu durumda şubeler, bir makamda beşli ve

---

146 Bk. K. Uz, Musiki Istılâhatı, s.68.

147 **bem, zîr,** müsennâ, müsellcs; bu dört tel için bk. M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri** Sözlüğü, C. I (1971) 3.fasikül, s.202; C. II (1971), 16.fasikül, s.628-629.

148 Bk. **Tefhīmüᵓl-maķāmāt**, vr. 4^{b}-5^{a}.

149 Bk. **Tefhīmüᵓl-maķāmāt**, vr.5^{a}.

150 Bk. vr. 6^{b}. Leiden Or. 1172'de bulunan bu eserin dili Osmanlıca olduğu için, doğu Türkçesi (Çağatayca) yazdığı bilinen Abdülkadir'e âit olduğu şüphelidir. Belki Osmanlı sahasında birisi Abdülkadir'in, Abdülmümin'in **Kitāb-ı edvār**ından doğu Türkçesine çevirdiği bu eseri Osmanlıcaya çevirmiştir. Ancak bu durumun böyle olup olmadığı iyice gözden geçirilmelidir.

151 Bk. vr.6^{a}.

152 Bk. vr. 2^{a}.

153 Bk. s. 70-76.

154 Bk. a. e., s.64

155 Bk. Behçet-ür-ruh , s.91-92, 124-125.

156 Bk. Behçet-ür-ruh, s.124-125.

157 Şubeler için bk. S. Arel, "Fatih devrinde Türk Musikîsi," MM, No. 63-65, s.70-72.

dörtlü dizilerin iki ayrı şekilde, başka türlü, dizilmesiyle ya da ikiye bölünmesiyle meydana gelen melodi kalıplarıdır. Bu beyitte şâir, aynı zamanda yirmi dört şube ile çengin yirmi dört teline de işaret etmektedir (krş. Açıklama 299a, 592a).

Altı avaz "altı ses, sada" Fakat musikîde özel bir terimdir.[158] Leiden'deki Or. 1175 numaralı Kitāb-ı edvār'da şöyle denmektedir: "Fī ẕikr-i āvāzihā. āvāze aslı altıdur ve illā yidi yılduza muvāfık olmağıçün yidi eylediler. Ol yidi budur: Evvel geveşt, ikinci nevrūz, üçinci selmek, dördinci şehnāz, beşinci māye, altıncı gerdāniye yedinci ḥişār" (bk. vr. 5b). Abdülkadir Meragî de altı avaz sayar: nevrûz, selmek, gerdâniye, geveşt, şehnâz, mâye.[159] **Tefhîm-ül makamât**'ta ise yedi gezegen yıldıza paralel olarak avazelerin yedi olduğu söylenir: **geveşt, nevrûz, selmek, şehnâz, hisar, segâh-mâye, gerdâniye** (bk. vr. 4a). **Behçet-ür-ruh**'ta da altı avaz bulunmaktadır. Ancak bu avazlardan **mâyenin** yerini **nevâ** almıştır (bk. s. 110). Görülüyor ki avaz aslında altı olup, sonradan yediye yükselmiştir. Avaz olarak **hisarın** sonradan katıldığı, Abdülmümin'in ve Abdülkadir'in onu şube olarak göstermelerinden de anlaşılmaktadır.[160] Bu altı avazın meydana geliş şekline gelince, doğu musikîsinde yedi türlü mülâyim dörtlü ve on üç türlü mülâyim beşli dizisi kabul edilmiştir. Bu yedi türlü dörtlü ile, on üç türlü beşli çeşitli şekillerde birleştirildiğinde doksan bir tane dâire hâsıl olmuştur (dâire: bir diziye, meselâ yegâh ta başlayıp yine yegâha dönen diziye denir). Bu dâirelerin bazıları mülâyim (kulağa hoş gelen), bazıları ise mütenâfir (kulağa kötü gelen) dâirelerdir. Bu doksan bir dâireden en mülâyim olan on iki tane dâireye makam adı verilmiştir. Bu on iki makamdan da altı tane avaze meydana getirilmiştir.[161] Eskilerce makamlar birer şehir ise, avazlar birer vilâyettir.[162] **Behçet-ür-ruh**'ta iki makam karşılığındaki avazlar şöyler sıralanıyor: **gerdâniye**: râst ve uşşak, **geveşt**: nevâ ve hicâz, **mâye (nevâ)**: haçek ve ırak, **nevrûz**: buselik ve hüseynî, **selmek**: zengûle ve ısfahan, **şehnâz**: rehavî ve büzürgî.[163] Bu durumda, avazlar iki makamdaki seslerin bazılarının birleştirilmesiyle meydana gelmiş melodi kalıplarıdır; âit oldukları makamların tonuna sâhiptirler.

İşte Ahmed-i Daî'nin yedi avaz yerine altı avaz kabul etmesi, onun, Abdülmümin'in ve Abdülkadir'in geleneğini, eserlerinde devam ettirdiğini gösterir. Ayrıca Ahmed-i Daî, oniki makam ve 24 şube ile 6 sayısının oranını da göz önünde tutmuştur.[164]

On iki perde: (**perde** anlamı için bk. Açıklama 307a) Fakat bu beyitte perdenin anlamı değişiktir. **Perde** sözüyle şâir, genellikle iki şeyi dile getirmiştir: 1) Çengin at kılından yapılmış on iki perdesi (krş. Açıklama 299a, 594a); 2) On iki makam. Buradaki **perde** sözüyle **makam** kasdedilmektedir. Aslında **Mekâsid-ül elhân**'da

---

[158] Bk. K. Uz, a. e., s.10

[159] Bk. Mekâsid-ül elhân, s.65-69.

[160] Bk. Behçet-ür-ruh, s.91-92, 124-125; Mekâsid-ül elhân, s.70-76.

[161] Bk. S. Arel, "Fatih devrinde Türk Musikîsi," **MM** (1953), No. 63-65, s.70-71; bu makalede S. Arel avazların hangi perdelerden (notalardan) meydana geldiğini uzun uzun anlatır.

[162] Bk. Mekâsid-ül elhân, tâlikât, s.185.

[163] Bk. Şerh-i ıstılahat s.110

[164] İran'da avaza destgâh ve makama gûşt denildiği hakkında bk. Makâsid-ül elhân, tâlikât, s.185-186.

makama "perde, şidd, şidūd" da denilmektedir.[165] Bu durumda eskiden perde, makam anlamında kullanıldığına göre, bu beyitteki perde kelimesinin bugünkü anlamıyla bir ilgisi bulunmamaktadır; esasen bugünkü anlama göre beyit de bir anlam kazanamamaktadır.[166]

Doğu musikîsinde belli sesler (perdeler) dizisi olan makamların on iki olduğu üzerinde bütün musikî eseleri birleşmektedirler. Eskiler bu on iki makamın, gökteki on iki burca göre meydana getirildiğini, bu yüzden on iki makamın, on iki burç ve on iki ay ile ilgisi olduğunu söylemektedirler. Dolayısıyle insan kaderinin burçlarla ilgili olduğuna inandıklarından, insanları musikî ile tedavi ederlerdi.[167] Ancak makamların karşıladıkları burçlar, aylar, makamların sırası ve adları edvarlarda değişik bir şekilde gösterilmektedir. Meselâ **Mekâsid-ül** elhân'da: uşşak, nevâ, buselik, râst, hüseynî, hicaz, rehavî, zengûle, ırak, ısfahan, zîrefkend, büzürg (bk. s. 55); **Behçet-ür-ruh**'ta: sipahan, zengûle, uşşak, râst, buselik, hüseynî, hicâz, nevâ, ırak, büzürg, kûçek, rehavî (bk. s. 91-92); **Tefhîm-ül** makamât'ta: râst, ırak, ısfahan, kûçek, büzürg, zîrgûle, rehavî, hüseynî, hicâz, buselik, nevâ, uşşak (bk. vr. 3[b]) şeklinde sıralanmıştır. Bu durumda zîrefkend'in yerini son iki eserde "kûçek"in aldığını görüyoruz. Leiden'deki **Kitâb-ı Edvâr**'da ise râst (hamel), ırak (sevr), ısfahan (cevzâ), zîrefkende (seratan), uşşak (esed), büzürg (sünbüle), buselik (mizan), hicazî (akreb), zîrgûle (kavs), hüseynî (cedî), nevâ (delv), rehavî (hut).[168] Eskiler bu makamların kaynağını yani meydana getirilişini Eflâtun'a kadar götürürler.[169]

596[ab]

Maḳāmāt içre çün seyrān ider ol
Aristō [c]aḳlını ḥayrān ider ol

"Çeng makamlar içinde dolaşmaya (bir makamdan diğerine geçmeye) başladığı vakit Aristo'yu hayran eder."

maḳām "bir dizinin sesleri arasında yapılan melodik seyir ve hareketin meydana getirdiği karekter; bir melodi kalıbı."

dizi ve seyr: her hangi bir sesten ister yukarıya ister aşağıya doğru hiç kopmadan en az sekiz sesin sıralanmasına **dizi** denir. Bu seslerin aldıkları ve kimisinin diyezli bemollü oluşu makam kurallarına bağlıdır. Türk musikîsinde dizi altta bir tam beşli ve üstte bir tam dörtlünün ya da altta tam bir dörtlü üstte tam bir beşlinin (tam dörtlü ve tam beşlinin) birbirine eklenmesiyle yapılır. Her dizinin seslerine derece adı verilir. Eğer dizi altta bir dörtlü ile üstte bir beşliden yapılmış ise dördüncü derece ek yerine rastlar. Bu 4. dereceye **güçlü** adı verilir. Bu derece, dizinin ilk sesi olan duraktan sonra

---

[165]Bk. A. Merâgî, a. e., s.55,59,67, ayrıca bk. a. e., tâlikât, **makam**: s.185-186, **şıd**: s.165; ayrıca bk. Behçet-ür-ruh, **Şerh-i ıstılahat**, s.116

[166]Perde ile on iki makamın kasdedilmesi hususunda ayrıca bk. Seydî, **Edvâr**, Topkapı, III.Ahmed, No. 3459, vr.20[b].

[167]Mekâsid-ül elhân, s.186; Behçet-ür-ruh, s.29-32

[168]Bk. var. 4[b]-5[a]; **Tefhîm-ül makamât**'taki değişik sıralı burçlar için bk. var. 3[b].

[169]Bk. **Mekâsid-ül elhân,** tâlikât, s.186; Behçet-ür-ruh, s.27; Makamların dizilişi, notaları hakkında bk. S. Arel, a. e., s.73-74; yapıları hakkında bk. Açıklama 596[ab]

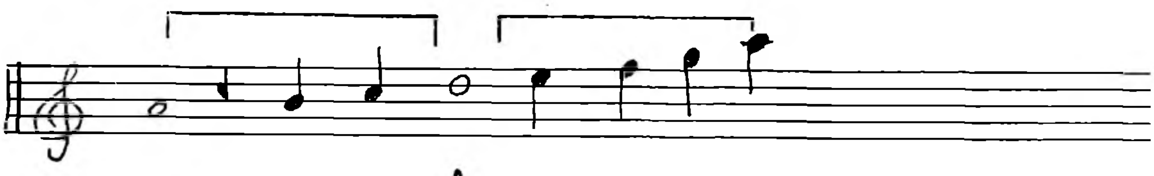
dizinin en önemli sesidir. Bu dizi ile yapılmış seslerde seyrin yarısında, bu ses üstünde kısaca durulur. Yani dizinin hangi yerinden başlanırsa başlansın durum şöyledir:

------------------ güçlü --------------------- tîz durak

Eğer dizinin altında beş ses, üst tarafında dört ses varsa, 5.derece güçlü olur. Bu dizilerden ilkine uşşak, ikincisine hüseynî dizisi örnek olarak verilebilir:

Uşşak dizisi:

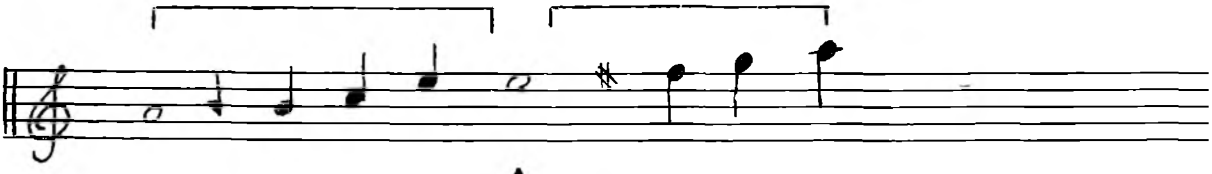
Yerinde uşşak dörtlüsü — re üstünde buselik beşlisi



ek yeri (güçlü)

Hüseynî dizisi:

Yerinde hüseynî beşlisi — mi üstünde uşşak dörtlüsü



ek yeri (güçlü)

7. derecenin adı **yeden** "bir şeyi alıp bir tarafa çeviren"dir. Bu ses de nağmeleri alır sekizinci dereceye götürür. Yani 7.ci derecenin 8. dereceye gitmek arzusu çekimi vardır. 8.derecenin adı tiz duraktır.

İşte makam, şimdiye kadar anlatılan bu dizi yapısına dayanır. Bir dizinin sesleri teorik olarak aynı değerde gösterilir. Ancak makam yapılacağı zaman seslerin dizideki yerleri bir kurala göre karıştırılır. Dizinin her sesine özel görevler verilir. **güçlü, yeden** ve **durak** sesleri yukarda gösterildiği gibi makam içinde önemli roller oynarlar. Her eserin bir makamı vardır. Bir eserin başından sonuna kadar dinlediğimiz nağmeler makamın kendisidir. Bir de makamla dâima birlikte kullanılan ve Çengnâme'de de sık sık geçen **seyir** "gezinti" kelimesi vardır. Seyir, musikîde bir makam içinde gezinmek demektir. Bir anlamda makam ile seyir aynı şey demektir. Yani makam kuralların toplandığı bir kalıp, seyir de bu kalıbın canlanmasıdır. Bir makam içinde seyir yapılacağı zaman dizideki sekiz ses ve bu arada **güçlü, yeden, durak** gibi sesler kendilerine düşen görevi yerine getirirler. Bir eser hangi makamda bestelenmişse o makamın dizisinin başlarında biraz gezindikten sonra mutlaka o dizinin güçlüsünde kısa bir an duruş yapar; sonra bütün dizide karışık bir şekilde gezinerek en sonunda

durak perdesinde seyir bitirilir. Şu hâlde makam, seyrin her hangi bir yerinde başlayıp, güçlüye gidiş, sonra seyir bütününde gezinip durağa gidiştir. Seyirlerin de çıkıcı-inici, inici-çıkıcı seyirler gibi çeşitleri vardır.[170] Görüldüğü gibi, ilk mısradaki **seyrān** kelimesi ile şâir, aynı zamanda bir musikî terimi olan ve makamlar içinde yapılan "seyir" kelimesine de işaret etmektedir.

599[b] taṣnīf-i ᶜAbdüᵓl-müᵓmin "Abdülmümin'in tasnifi"

ᶜAbdüᵓl-müᵓmin: Ṣafīyuᵓd-dīn ᶜAbduᵓl-müᵓmin b. Yūsuf b. Fāḫir el-Urmavī el-Bağdādī (ö. 1294). Musikî nazariyesi ile uğraşan ve bu konuda eserler yazmış olan bir musikî bilginidir. Son Abbasî halifesi el-Muṣtaᶜṣım (öl. 1258/ H.656) ve daha sonra 1258'de Bağdad'ı alan Hülegü (1256-1265)'nün hizmetinde bulunmuştur. Ut çalmakla da ün kazanmıştır. **Risāletüᵓş-şerefīyye, Kitābüᵓl-edvār, Fī ᶜŪlūmiᵓl-ᶜarūż veᵓl-ḳavāfī ve'l-bedīᶜ** adlı eserleri vardır.[171]

taṣnīf "takım takım ayırmak, ayrılmak, yapmak, yapılmak". Musikîde özel bir terimdir. **nevbe, savt, basît, neşîd, nakş** ve **amel** gibi belli şekillerle musikî eserleri meydana getirmeğe **tasnif** adı verilir.[172]

Mekâsid-ül elhân'da tasnif çeşitleri şöyle sıralanır:[173]

1. **nevbe (veya nevbet)**

Dört kıtadır. a. **kavl** (Arapça şiir), b. **gazel** (Farsça şiir), c. **terâne** (rübâî vezninde), d. **frû-daşt** veya **bâz-geşt** (kavle benzer). Bir beşinci kıta eklenebilir; bu beşinci kıta müstezad şeklinde olup A. Meragî tarafından eklenmiştir.

2. basît

Bir kıta Arapça şiirdir. **tarîka, savt, teşyia**dan ibarettir.

3. küll-ül durûb

tarika ve teşyiadan ibarettir.

4. küll-ül negam

İki türlüdür: a. oniki perde altı avaz ve 24 şube bir tasnifte toplanır; b. bir kıtada 17 türlü **negamat** yani perde vardır.

5. neşîd-i Arap ve neşîd-i Acem

İki beyti musikî âleti eşliğinde, iki beyti ise musikî âleti olmadan okunan Arapça veya Farsça bir nazımdır.

6. savt

miyanhane ve **teşyia** yoktur. Bir gazel okunur.

7. pîşrev "önde giden," bugün peşrev şeklinde telâffuz edilmektedir.

Şiirsizdir (bk. Açıklama 617[ab]).

8. zahme

Bazan şiirle söylenir; bir hanelik peşrev gibidir.

---

[170] Bu bilgi, İstanbul Belediyesi Konservetuarı, Musikî Nazariyat Dersleri öğretmeni Şefik Gürmeriç'in ders notlarından elde edilmiştir.

[171] Daha fazla bilgi için bk. H. G. Farmer "Safiy-ed-Dīn," İA (1964), 100.cüz s.63; **Mekâsid-ül elhân**, tâlikât, s.158-163.

[172] amel dışındaki şekiller için bk. Açıklama 602[a], 603[ab], 617[ab]

[173] Bk. Mekâsid-ül elhân, s.103, 104

nevbe kadar önemli bir tasnif şeklidir. Daha çok hafif ve çabuk giden usûllerde söylenir (**muhammes, remel, hezec** gibi). Dört kısımdan ibarettir. Her kısımda bir veya iki tane Farsça beyit söylenir. Amelin bölümleri şöyledir: 1. **tarîka** 'giriş,' 2. **cedvel**, 3. **savtül-vasat (miyanhane)**, 4. **iâde**, 5. **teşyia (bâz-geşt)**. Savt başka bir tasnife de âittir. Fakat miyanhane savta benzediği için bu adı alır. Miyanhane bugün de kullanılır. Makam değişikliği yapılan bölümlerdir.

Bütün bu tasniflerden anlaşıldığına göre, bir tasnif şeklinde **tarîka** "giriş," **miyanhane** "orta beyit" ve **teşyia (bâz-geşt)** "dönüm kısmı" adı verilen bölümler önemli bir yer tutar. Bunların bazan da bir kısmı bir şekilde bulunabilir. Bazan da **savt** şeklinde olduğu gibi sadece bir gazel söylenebilir. Bazı şekillerde ise **pîşrevde** olduğu gibi **güfte** hiç bulunmaz. Her tasnîf ayrıca belli usûllerle yapılır.[174]

600[b] ᶜAbdüᵓl-ḳādir

ᶜAbdüᵓl-ḳādir b. Ġaybī al-ḥāfıẓ al-Merāġī (öl. 1435)

Musikî nazariyâtı üzerine eserler yazmış bir musikîşinasdır. 1393 yılına kadar Celâirîlerden Ahmed Celâirî (1382-1410)'nin hânendesi olmuştur. 1399'da Tebriz'de Timur'un oğullarından Mirânşah'ın nedimleri arasında yer almış, Timur'un ölümünden sonra Halil Sultan (1405-1409) ve Şahruh (1409-1447) saraylarında büyük itibar görmüştür. Eserleri: **Cāmīᶜüᵓl-elḥān, Maḳāṣidüᵓl-elḥān, Kenzüᵓl-elḥān, Şerḥüᵓl-edvār**'dır. Ayrıca Safiyeddin Abdülmümin'in Farsça **Kitābüᵓl-edvār** adlı eserini Türkçeye çevirmiştir.[175]

602[a] ḳavl ü ġazel.

ḳavl "söz, lâkırdı"; **ġazel** "İslâm edebiyatlarında bir nazım şekli; Türk musikîsinde ses ile yapılan taksim; ses taksimlerinde güfte hemen dâima gazel şeklindeki şiirden seçilir."[176] Tasniflerden birinin adı **nevbe-i müretteptir**. Bu tür **nevbe** dört kıtadan yapılırdı. Bu kıtaların ilki **ḳavl** adı verilen Arapça bir şiirdir. İkincisi Farsça bir şiirdir. Bu kısma gazel adı da verilir. Üçüncüsü **terâne** adı verilen rubaî vezninde yazılmış bir şiirdir. Dördüncüsü **frū-daşt** adını taşır; kavle benzer. Fakat Meragî bu nevbeye bir beşinci kıta eklemiştir. Bu müstezad şeklinde Farsça altı beyitlik bir şiirdir. Bu bölümlerden ġazel ve frū-daşt mutlaka bir nevbe de bulunmalıdır. Nevbe **devr-i sakîl-i evvel, devr-i sakîl-i sâni** ya da **sakîl-i remel** ölçüleri (usulleri) ile yapılırdı Meragî **devr-i Türkî-i** asl ve **devr-i fâhte** ile de nevbe yapmıştır.[177] Bu beyitte kasdedilen gazel ve kavlin bir musikî eşliğinde söylenen Farsça ve Arapça şiirler olduğu anlaşılıyor.[178]

---

[174]Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.101-106, tâlikât, s.198; zemâyim, s.146-148.

[175] Bk. Açıklama 595[b]. Bu hususta daha fazla bilgi için bk. H. G. Farmer, "Abdülkadir," İA (1960), C.I, s.83,85; **Mekâsid-ül elhân**, mukaddime s.17-39

[176]Bk. Y. Öztuna, Türk Musiki Ansiklopedisi I, s.227; M. Z. Pakalın, a. e., C. I (1971), s.653-654.

[177]Bk. Mekâsid-ül elhân, s.196-198

[178]Ayrıca nevbe-i mürettep için bk. Seydî, Edvâr (el-Maṭlaᶜ, var. 32[a])

603[ab]

Neşīd ü ṣavt u terkīb ü terāne
Basīṭ içre nevā-yı ᶜāşıḳāne

"Neşît, savt, terâne ve basît şekillerinde tertiplerle âşıkane şarkılar (söyler)."

neşīd "sesin yükselmesi, tilâvetle okunan ilâhi." Musikîde bir terimdir. İlk iki beyti gazel gibi müziksiz, diğer iki beyti de musikî ile birlikte okunan bir kompozisyondur. Bu beyitlerin, Arapça ya da Farsça olmasına göre **neşîd-i Arap, neşîd-i Acem** adiyle anılırlar, ekseriya devr-i remelle yapılırlar.[179]

ṣavt "avaz, herhangi bir âhenk, ses ile söylenen bir melodi, uzun ve ses ile söylenen bir şiir; meselâ sekiz beyitlik gazel gibi müstakil bir şekildir." Böyle bir şiir bittikten sonra, musikî âletleriyle çalınan nakarat kısmı bulunmaz; bir mısra veya beyit tamamlandıktan sonra aynı anda hem şiir, hem melodi, hem usul beraber biter ve böylece beyit ya da mısralar arasında onları birbirine bağlayan bir nakarat da bulunmaz. Ayrıca amel adı verilen bir tasnif şeklinin üçüncü mısrama savt adı verilir; bir veya iki beyitten ibarettir; nâdiren amelin dördüncü kısmına da savt denir; bir de amel dışında diğer tasniflerdeki üçüncü kısma savt denir; bu üçüncü kısmın diğer adları **miyanhâne, beytülvasat**tır.[180]

terkīb "birleştirme, bir kaç şeyi bir araya getirme" musikîde ise bir kaç makam veya şubeden meydana getirilen bir makam. Böylece makamların türetimi sonsuza kadar gider. Leiden'deki **Kitâb-ı edvâr**'da kırk sekiz tane olduğu söylenir. **Behçet-ür-ruh**'ta da terkib sayısı kırk sekizdir. Ancak buradaki terkiplerin şubelerden meydana geldiği görülmektedir. Seydî'nin Edvârında 48 tane terkip bulunmaktadır. Fakat Leiden'deki **Edvâr**'da 366 terkip ya da sonsuz terkip yapılabileceği söylenir.[181]

terāne "nağme, âhenk, melodi; bir şiiri makam ile okuma."[182] Ayrıca nevbelerin üçüncü kısmına verilen addır. Bu kısım rübaî vezninde yazılmış Farsça bir şiirdir (krş. Açıklama, 599[ab] ve 602[a]).

basīṭ "bir musikî terimi; bir tasnif adı"
Basit, Arapça yazılmış bir şiirdir. Musikî eşliğinde okunur. Üç kısımdan ibarettir: tarîka, savt ve teşiya (bâz-geşten).[183]

nevā "şarkı, nağme, avaz; levâzım, servet, nasip, re perdesi, bir makamın adı."[184] Bu beyitte şarkı anlamında kullanılmakta; fakat nevâ makamı ve re perdesi de hatırlatılmak istenmektedir. Beyitte musikî ile ilgili kelimelerin yan yana getirilmesiyle ve nevâ kelimesinin başka anlamda kullanılmasiyle tenâsüp sanatı yapılmıştır.

604[ab]

Si ḍarb u çār ḍarb u zīr ü bemde

---

[179]Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.105; Açıklama 599[b].

[180]**Mekâsid-ül elhân**, s.106, ameldeki savt için bk. s.105, basitteki savt için bk. 103, savtın kendisi için bk. s.147-148; ayrıca bk. Açıklama 599[b]

[181]Bk. Leiden'deki **Edvâr** var.6[b]; **Behcet-ür-ruh**, s.129-130; Seydî, var. 32[a]

[182]Bk. M. Z. Pakalın, a. e., C. III (1972), 22. fasikül, s.458

[183]Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.103; ayrıca krş. Açıklama, 599[ab]

[184]Perde ve makam için bk. Açıklama 307[a], 595[ab]

ᶜArab taṣnīfi nev-rūz-ı ᶜacemde

"Tizde ve peste üç vuruş, dört vuruş ile nevrûz-ı Acem (şubesinde) Arap tasnifi (ile bir şiir söyler)."

Şâir Arap tasnifi ile muhtemelen neşîd-i Arabı kasdetmektedir (krş. Açıklama, 589ab ve 603ab).

nev-rûz-ı ᶜacem "bir şubenin adı" (bk. Açıklama, 595ab).

ḍarb "vuruş" Musikîde usûlle yakından ilgisi vardır.

usûl "bir musikî parçasının başından sonuna kadar geçen zaman içinde muntazam olarak tekrarlanan belli sayı gruplarından yapılmış kısımlara "usûl" denir. Veyahut da bir sayı gurubunun eserin devamınca muntazam olarak tekrarlanmasına denir. Usûlün içinde tekrar edilen sayı gurubu onun kaç zamanlı olduğunu gösterir. Önemli olan diğer bir şey de her zaman için alınacak kıymetledir. Bu iki şey belli olursa **usûl** açıkca belirmiş olur. Her bir zaman için alınacak kıymete zaman birimi yani zaman vâhid-i kıyâsisi denir. İşte usûl bu iki hususu belirterek üs üste konmuş iki sayı ile eserin baş tarafına anahtardan sonra yazılarak gösterilebilir. ($^{10}8$) gibi. Bunlardan alttaki zaman, üstteki ise notanın ne kadar tekrarlanacağını gösterir. Meselâ bu on sekizliktir; yani bir usul içersinde on tane sekizlik tutarında nota bulunacak demektir. Başka bir deyimle bir eserde on sayısı gurup hâlinde dâima tekrar edilecek ve her sayı için de bir sekizlik okunacak demektir.

Bir zamanlı usûl olamaz. Çünkü tekrar edilecek bir gurup yoktur. Onun için en az iki zamanlı usûl vardır. Birincisinde usûl başlar ikincisinde biter. Arkadan gelen birden sonraki usûl başlar ve böylece devam eder. Dâima usûl başında en kuvvetli vuruş gelir. İkinci vuruş ise hafif olur. Bu hafiften sonran tekrar gelen kuvvetli zaman ikinci usûlün başı olur. Baştaki kuvvetli ile sondaki zayıf vuruş (zaman) arasında derece derece farklı bir kaç zaman daha bulunabilir. Bunlar için yarı kuvvetli diye bir ad kabul edilebilir. İki ve üç zamanlı usûller basit, dört ve daha fazla zamanlı usûller ise birleşik usûllerdir. İşte üst üste konmuş iki sayıdan alttakinin, zaman birimi olduğu görülür. Ancak bu vâsıta ile bir eserin bir zaman için alınacak kıymeti bilinse bile bu kıymetin uzunluğunu kesin olarak tayin etmek kolay değildir. Bu yüzden eskiler üç mertebe bulmuşlardır: **yürük, orta, ağır.** Her mertebe şöyle adlandırılmıştır: **hafif-i evvel, hafif-i sanî, sakîl.** Hafif-i evvel şöyle tayin edilmiştir: Sâkin bir söyleyişle **ten** denirse ve bu bir tutulursa, bu gidiş hafif-i evvel'dir. Eger bir zaman için iki **ten** denilirse, bu mertebe hafif-i sânî olur. Dört **ten** denirse sakîl olur.[185]

İşte usûldeki bir zaman biriminin başlığında olan bir sayısı bir vuruş olur. Fakat beyitteki **çār-ḍarb** ve si-ḍarb "dört vuruş, üç vuruş" zaman birimlerini değil fakat bunların belli bir terkibinden meydana gelen usûl adlarına işaret etmektedir. Bu iki usûl, **hafif** adı verilen vuruştan meydana gelen şekillerdir.[186] Ayrıca Y. Öztuna, **çâr-darbın sakîl** adı verilen usûl olduğunu bildirmektedir.[187] Ancak edvârlarda sakîl adı

---

[185]Türk musikîsindeki zaman, vuruş ve usûl hakkındaki bilgiler Ş. Gürmeriç'in İstanbul Belediyesi Konservatuvarındaki 1965-66 yılının Türk Musikîsi Nazariyâtı Derslerine âit notlardan alınmıştır.

[186]Bk. Seydî, **Edvâr**, var.28a; Leiden'deki **Edvâr**, var.15a.

[187]Bk. **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, C.I, s.138.

verilen vuruştan **çâr-darb-ı buharî** adı verilen bir usûlün meydana geldiği bildirilmektedir.[188]

zīr "udun dördüncü kirişinin adı"

bem "udun ilk kirişinin adı"

Udun beş teli vardır. Bu tellerden ilkine **bem** denir; bütün kirişlerden kalındır. İkincisine **müselles** adı verilir; **müselles** diğer üç kirişten kalın, **bem**den incedir. Üçüncü kirişin adı **müsemmâ**dır; bütün kirişlerden incedir. Dördüncüsü **zîr**dir; **zîr** **müsemmâ**dan kalın, **müselles**ten incedir. Beşinci kiriş ise **had** adını taşır. **zîr**den ince, **müsemmâ**dan kalındır. Fakat bu adlar sadece uda âit olmayıp diğer sazların telleri için de kullanılır.[189] Aynı zamanda bir sesin bir oktav yukarısındaki eşitine tiz (zîr) bir oktav aşağısındakine pes (bem) adı verilir. Bu beyitte **zîr** ve **bem** kelimeleri ilk anlamlarıyle, yani bir musikî âletindeki tel çeşitlerinin adları olarak kullanılmıştır.

605ab

Dü-gāh u hem si-gāh u çār-gāhı
Nihāvend ü ḥüseynī penç-gāhı

dü-gāh "bir perde (lâ) ve bir şube adı"

si-gāh "bir perde (si), bir şube adı"

çār-gāh "bir perde (do) ve bir şube adı"

Bu üç şube, ayrıca Seydî'nin **Edvâr**ında (**el-Maṭlaᶜ**) da şube adı olarak geçer[190]

penç-gāh "bir şube adıdır. Fakat **Tefhîm-ül makâmât**'da makam adı (vr. 11a); Seydî'nin **Edvâr**'ında terkip adıdır (vr. 13a).[191]

nihāvend "bir makam adı" Fakat **Mekâsid-ül elhân**'da aynı zamanda bir şube adıdır. Seydî, **Edvâr (el-Maṭlaᶜ)**, vr.15b'de bir terkib adıdır.[192]

606ab

Ḥicāz u māye vü nev-rūz u küçek
Rekīb ü zāvül ü ᶜuzzāl u selmek

māye "bir avaz adı".

nev-rūz "yeni gün, ilk baharın başladığı Mart ayının yirmi ikinci günü, bir avaz adı"

selmek "bir avaz adı"

rekib "bir şube adı"

zāvul "bir şube adı," aynı zamanda İran'da bir şehir adı.

ᶜuzzāl "bir şube adı"

ḥicāz "bir perde ve makam adı, aynı zamanda bir şehir adı"

---

[188]Bk. Seydî, Edvâr, a. y.; Leiden'deki Edvâr, a. y.

[189]Bk. R. Yekta, "Türk Sazları", **MTM**, C.II, sayı 5, s.138; M. Z. Pakalın, a. e., C. I (1971), 3.fasikül, s.202.

[190]Krş. Açıklama 307a, 595ab; **Tefhîm-ül makâmât**, vr. 10b; **el-Maṭlaᶜ**, vr. 11b

[191]Krş. Açıklama 595ab. Ayrıca makam oldukları hakkında bk. K. Uz, **Musiki Istılahatı**, s.15,20,54,61; Y. Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, C.I, s. 138, 174.

[192]Krş. Açıklama 595ab. Leiden'deki **Edvâr**'da ve **Tefhîm-ül makâmât**'ta da "bir perde ve makam adı" olan hüseynî de terkip olarak geçer (bk. vr.11b, 12b-13a ve krş. Açıklama 307a, 595ab).

kūçek "bir makam adı" (krş. Açıklama 307[a], 595[ab]).

607[b] uṣūl (bk. Açıklama 604[ab]).

608[a] rāst

"doğru, sağ (taraf), bir perde ve bir makam adı" (bk. Açıklama 307[a], 595[ab]). Bu beyitte iki anlamı da kasdedilmiş ve tevriye sanatı yapılmıştır.

609[a]

Gehī tercīᶜ gehī eşᶜār-i mevzūn
Gehī beyt-i diger biñ dürr-i meknūn

tercīᶜ "geri döndürme, geri çevirme, tekrar etme"
Musikîde özel bir terimdir. Bir telli sazın tellerinden birine bir ya da daha fazla bir vuruş vurulursa diğerine de aynı veya değişik sayıda bir vuruş vurulur. Bu sazın tellerinden ilkine Meragî **sâyir** diğerine **râci** adını verir. Bu vuruşlar yek-yek (bir-bir) du-du (iki-iki), se-se (üç-üç), çihar-çihar (dört-dört), veya bir **sâyir** denen tele, iki **râciye**; bir **sâyire** üç **râciye**, iki **sâyire** üç **râciye** vurulur; İşte bu harekete **tercî** adı verilir. Eğer bir vuruş yapılıyorsa adına **tercî-i müfred**, iki vuruş yapılıyorsa **tercî-i müzevvicat** denir. Bu terciler (**tercīᶜāt**) on iki çeşittir.[193]
Beyitte tercî şeklinde vuruşlarla çengin çalındığı belirtilmekte; fakat aynı zamanda tercî kelimesiyle **tercīᶜ-i bend** adı verilen bir nazım şekliyle yazılmış şiire de işaret edilmektedir. Çünkü beyitte **eşᶜār, beyt** gibi nazım şekillerine âit kelimeler geçmektedir. Böylece şâir bu nazım şekilleriyle yazılmış şiirin bir musikî âleti eşliğinde okunduğunu belirtmekte; fakat aynı zamand sazın çalınış tarzına da işaret ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır. Bu beytin ikinci mısraı müstensih tarafından yanlış okunmuştur, doğrusu şudur: Ki her beyti deger biñ dürr-i meknūn şeklinde olmalıdır (bk. Açıklama 717[b]).

610[ab]

Müberḳaᶜ yüz dutar şeh-nāz içinde
Nühüfte perdesi var sāz içinde

"Şehnaz (avaz) içinde (tonunda) müberka perdesine yönelir (veya: o şeh nâzile yüzünü gizlemektedir); saz içersinde gizli perdesi vardır."
müberḳaᶜ "peçeli, yüzü örtülü, bir şubenin ve bir perdenin adı" (bk. Açıklama 595[ab]). Fakat Seydî'nin **Edvâr**'ında (el-Maṭlaᶜ) ve Leiden'deki **Edvâr**'da terkip anlamındadır (bk. vr. 14[b]; 12[a]).
şeh-nāz "bir avaz adı" (bk. Açıklama 595[ab]).
nühüfte "gizlenmiş" fakat burada nühüft adlı şubeye de işaret edilmektedir (bk. Açıklama 595[ab]). **nühüft** Seydî'nin **Edvâr**'ında ve Leiden'deki **Edvârda** ve **Tefhîm-ül makamât**'ta terkip olarak geçmektedir (bk. vr. 12[a]; 14[a]; 16[b]).
Böylece şâir **müberḳaᶜ** kelimesinin musikîdeki anlamını kastetmektedir. Çünkü

---

[193]Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.107-110, **tâlikât**, s.199.

şehnaz makamının seyrinde **müberḳa^c** perdesinde de dolaşılır.[194] Bu durumda **müberḳa^c** bir perdenin (nota) adıdır. Ayrıca şâir, **müberḳa^c**nın kelime mânâsına da yer vermektedir. Bu durum birinci mısraı iki türlü anlamayı mümkün kılmakta ve musikî ile ilişkili olmayan anlam da okuyucunun zihninde bir çağrışım yapmaktadır. Bu durumda **şehnāz** kelimesi de **şeh nāz içinde** şeklinde okunarak, ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmaktadır. Şu halde birinci mısra "Çeng, şehnâz makamında çalarken **müberḳa^c** perdesinde dolaşır" anlamını taşımaktadır. Ama ihâm-ı tenâsüp sanatı yoluyla "şehin nâz ile yüzünü sakladığı"na da işaret edilmektedir. İkinci mısrada ise **nühüfte** "gizli" anlamı mısrada kastedilmekte, fakat aynı zamanda "nühüfte"nin bu gizli anlamı da birinci mısradaki **müberḳa^c** kelimesine kinayedir ve **müberḳa^c** perdesini kastetmektedir. Böylece nühüfte kelimesinin musikîdeki makam veya şube anlamına da çağrışım yapılmaktadır. Bu durumda şâirin **müberḳa^c** ve **nühüfte** ile ihâm-ı tenâsüp sanatı yaptığını söyliyebiliriz.

611^{ab}

Ne yüz kim naġme-i ^{c}uşşāḳ ider ol
İşiden ṭāḳatını ṭāḳ ider ol

"Ne zaman **uşşak** makamına (veya âşıkların şarkısına) yüz etse (başlasa); işitenlerin takatını keser."

^{c}uşşāḳ "aşıklar, bir makamın adı" (bk. Açıklama 595^{ab}). Şâir, beyitte **uşşak** kelimesinin iki anlamını da kullanarak tevriye sanatı yapmaktadır. Ayrıca ikinci mısrada **ṭāḳat** ve **ṭāḳ** kelimeleriyle cinas-ı nâkıs sanatı yapmaktadır.

612^{ab}

Ḳaçan kim zīr-keşde bem dutar ol
Maḥabbet ehlini ḫurrem dutar ol

Zîr-keş makamında (terkibinde) terennüm etmeğe başladığı zaman, sevenlerin gönlünü ferahlandırır."

zīr-keş "bir terkip adı".[195]

bem dut- "mırıldanmak." Fakat şâir aynı zamanda bem kelimesiyle sazın **bem** teline ve perdelerin yoğun (kalın) seslerine **zīr** kelimesiyle de çengin ince teline ve tîz seslere de işaret etmektedir (bk. Açıklama 604^{ab}). Böylece beyitte **bem** kelimesinin ikinci anlamına (kalın tel) çağrışım yapılarak ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmaktadır.

613^{ab}

Anuñ beste-nigārından nigārīn
Uġurlar remz ile naḳş u nigārın

"Güzel, onun bestenigâr makamından (terkip veya şube) gizlice nakşını ve süsünü çalar (böylece kendini güzelleştirir)."

---

[194]Bk. Behcet-ür-ruh, s.117

[195]Bk. Seydî, **Edvâr**, vr.17^b'de **zīr-keşīde** adıyla; Leiden'deki **Edvâr**, vr.11^b'de yine **zīr-keşīde** adıyla; **Behçet-ür-ruh**, s.122, 130'da **zīr-keş ^{c}aşīrān** ve **zīr-keş ḫāverān** adlarıyla geçer.

beste-nigār "bir şube ya da terkip adı" (bk. Açıklama 595ab). Fakat Meragî dahi bir başka yerde onu **rekîb** diye gösterdiğine göre, daha ziyade bir terkip olmalıdır.[196]

nigārīn "tasvir gibi güzel sevgili, dilber".

nigār "sevgili, güzel, bir terkip adı".[197]

nakş "süs, resim, bir melodinin gazelin sonuna kadar devam eden bölümleri." Bu bölümler, ayrı ve değişik olabilir. Meselâ gazelin birinci mısraını bir bölüm, ikinci mısraını da diğer bir bölüm teşkil ederek, iki nakış meydana getirilebilir. Fakat musikîde başka bir anlamı daha vardır: **nakş** bir kıtadan ibaret şarkıdır. Her iki mısraını bir terennüm izler. Yılmaz Öztuna'nın verdiği bilgiye göre, beste ve semâi kalıplarının hususî bir şekline verilen isimdir. Beste ve semâi 4 hâne değil de 2 hâne olursa "Nakş Beste" ve "Nakş Semai" adını alır. Semâilerin çoğu nakıştır. Bu durumda güftenin dört mısraının ilk ikisi bestelendikten sonra terennüm gelir. Üçüncü mısra meyan olur, fakat tekrar 4. mısraa geçilerek tekrar terennüm kısmına gelinir. Böylece bu parçada iki terennüm ve iki hâne bulunur. Bu durumda eserin çok kısa olmaması için terennüm kısmı uzatılır, parça uzun uzun süslenir; bundan dolayı "nakış" denmiştir.[198]

Böylece **nakş**, **beytülvasat** ve **teşyia** kısımları bulunmayan amelin tarîka ve cedvel kısımlarına benzer. Nakışta eğer bir gazel söylenirse, o zaman gazelin bütün beyitleri aynı kurala göre baştan sona kadar söylenir. Bir melodi bir veya iki mısraı kaplar ve bu melodi bütün gazel beyitleri boyunca tekrar eder. Hezec, remel gibi usûllerle söylenir (bk. Açıklama 599b).

Böylece beyitte şâir, **nakş** ile hem süs hem belli bir kompozisyon şeklini, **nigâr** ile hem süs, güzellik anlamlarını hem bir terkibi dile getirmiş olur. Yani güzel (nigârîn) güzelliğini (nakış ve nigârını) dahi çengin çaldığı beste-nigâr terkibinden gizlice çalmakla elde edebilir, denilirken aynı zamanda beste-nigâr kelimesinin nigâr ve beste kelimelerinden yapıldığı belirtilmekte, nigâr kelimesi 'beste-nigâr' kelimesinden çalınarak yeni bir terkip olan **nigâr** meydana getirilmektedir. beste ise bir kompozisyon şekli olan nakşa tekabül eder. Çünkü beste bir şiirin musikî şeklinde söylenmesidir ve nakış, bestenin husûsî bir şeklidir. Bugünkü şekliyle beste yukarıda anlatılan nakşa çok benzemektedir. Şefik Gürmeriç besteyi şöyle tarif etmektedir: "Beste, Türk musikîsinin kârdan sonra sözlü, dinle ilgisi olmayan en büyük formasıdır. Bestelerde sözler kesin olarak dört mısradır. Arapça murabba 'dörtlü, dörtleme, dörtgen' karşılığıdır. Bu yüzden edebiyatta dört mısralı şiirlere genel olarak murabba denir. bu sebeble bestelerimize murabba beste veya filân bestekârın şu makamda murabba'ı da derler. Bestelerde terennüm diye ayrı bir bölük daha vardır. Bu musikîmizde beste, kâr ve semaî gibi büyük formalara eklenen bir bölüğün adıdır. Terennüm sözleri şâir tarafından değil, besteci tarafından söylenir. Besteci bunları istediği gibi hazırlar. Terennüm sözleri iki türlüdür: 1. Anlamlı terennümler. Bunlar, "kaşı kemânım, tende

---

[196] Bk. Açıklama 595ab; terkip olduğu hakkında bk. Seydî, **Edvâr**, vr. 12a; Leiden'deki **Edvâr**, vr. 11b; **Tefhîm-ül makâmat**. vr. 11a-11b; **Behcet-ür-ruh**, s. 112-129.

[197]Bk. Seydî, Edvâr, vr.12a'da nigârinek ya da nigâr adıyla; Leiden'deki Edvâr, vr.12a

[198]Bk. Y. Öztuna, Türk **Musikisi** Ansiklopedisi (İstanbul 1974), C.II, s. 62-63; K. Uz, **Musiki Istılâhatı**, s.47.

canım," "serv-i hırâmânım, sensin efendim" gibi sözlerdir. Hatta büyük besteci Sadullah Ağa bir terennümde sevgilisinin adının bile söylemiş "Mihribânım sen benimsin, ben senin" demiştir. 2. Anlamsız terennümler. Bunlar anlamı olmayan bir takım hecelerdir: le lel li, ya re lel li, ten nen ni, yar el li gibi heceler. Böylece bir terennüm sadece anlamlı sözlerden yapılabildiği gibi sadece anlamsız hecelerden de yapılabilir. Kimi kere bunların karışımı ile de terennüm yapılabilir.

Bir terennüm bir bestede bir tane olur ve olduğu gibi hiç değişmeden her satırın sonuna eklenir. Pek az bestelerde bazı mısralar için değişik başka terennüm vardır. Her mısra terennüm ile bir bütün meydana getirir. Bu bütüne hâne denir. Böylece bir bestede dört hâne bulunur. Birinci mısra ile terennüm toplamına zemin-hâne, ikinci mısra ile terennüm toplamına nakarat-hâne, üçüncü mısra ile terennüm toplamına meyan-hâne, dördüncü mısra ile terennüm toplamına yine nakarat-hâne denir. Meyân veya miyân "bel, orta" mânâsında Farsça bir kelimedir. Bu sebeple iki nakarat arasında kalan üçüncü mısraa miyan adı verilmiştir.

Besteler çoklukla en büyük, büyük, orta usûllerle ölçülmüşlerdir. Küçük usûllerle, hele aksak usûllerle beste yapılmamıştır.

Bestelerde birinci mısraın özel ezgisi (şarkı, nağme) vardır. İkinci mısraın özel ezgisi olmaz. İkinci mısraın sözleri, birinci mısraın ezgisiyle yani nağmesiyle okunur. Üçüncü mısraın yani meyânın özel ezgisi vardır. Hem bu ezgi çok süslü ve sanatlıdır. Besteci bu bölükte başka makama geçki yapar. Bu bölüğün yapılmasında besteci bütün ustalığını ve zevkini gösterir. Dördüncü mısraın da özel ezgisi yoktur. Bu sözler de birinci mısraın ezgisiyle okunurlar. Eskiden de durum böyle imiş. Fakat son yüzyıllarda ikinci ve dördüncü mısraların özel ezgileri yok diye ve terennümler ortaktır diye besteler sadece birinci ve üçüncü mısralar ve terennümleriyle okunmaya başlanmıştır. Bugün de bu durum sürüp gitmektedir. Bu yüzden bir kaç bestenin ikinci ve dördüncü mısraları unutulmuştur."[199]

Görüldüğü gibi besteler son şekilleriyle iki hâneli nakışlara çok benzemektedirler. Ve bu durumun Ahmed-i Daî zamanında da aynı olduğunu, onun yukarıdaki beytinde beste ile nakşın aynı tutulmasından anlamaktayız. Zira Ahmed-i Daî yukarıdaki beyitte beste-nigâr terkibini meydana getiren kelimeleri ayırarak musikîde bir terkip olan **nigâr** ve bir forma olan **nakşı** onun karşısına koyar. Böylece nakş açıkca birinci mısradaki beste kelimesine tekabül eder. Bu durumda güzel (sevgili) nakş ve nigâr'ı çalmakla bütün bir beste-nigâr terkibini çalmış olur. Yani **uġurlamaķ** "çalmak" anlamına geldiğine göre burada aynı zamanda "çeng çalmak" anlamına da uzaktan işaret etmektedir. Böylece Ahmed-i Daî tevriye, ihâm-ı tenâsüp ve cinas sanatlariyle süslü en azından iki anlamı içeren bir beyit söylemiştir. Cinas sanatının beyitte **nigār** ve **nigārın** kelimeleri arasında yapıldığı açıktır.

614[a] ķaçan gerdāniye āvāze eyler

"Ne zaman gerdâniye (avaz) ile seslenmeye başlarsa"
gerdāniye "bir perde ve avaz adı".[200]

---

[199] Şefik Gürmeriç, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Nazariyat Derslerinin Notları (1965-66)
[200] Bk. Açıklama 595[ab]; perde için bk. K. Uz, a. e., s.26

āvāz "ses, seda, musikîdeki bir melodi kalıbı" (bk. Açıklama 595ab).

Beyitte avaz kelimesi gerdâniye bir avaz şekli olduğu için özellikle kullanılmıştır. Böylece avazın iki anlamına da işaret edilerek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmıştır.

615ab

ᶜIrāḳ āhengini çün yād ider ol
Sipāhān içre çok feryād ider ol

"Irak âhengini çalmaya başladığı zaman Sipahan (Isfahan) şehri içinde (Irak'ı) hatırlayarak feryad eder"

ᶜIrāḳ "bir ülke adı, musikîde makam ve perde" (bk. Açıklama 307a, 595ab).

Sipāhān "İran'da bir şehir adı, musikîde bir makam adı" (bk. Açıklama 595ab).

Şâir birinci mısrada ırakı makam veya terkip anlamında kullanır; fakat bu makam ona aynı zamanda Irak ülkesini hatırlatır; ikinci mısrada Sipahan veya Isfahan, şehir anlamına işaret edilmiş, fakat makam mânâsı da kastedilmiştir. Böylece Isfahan makamında feryat eden çeng, ırak perdesinde çalmaya başladığı zaman Irak'ı hatırlayarak feryat eder. Ayrıca şâir, burada Isfahan adlı makamdan meydana gelen iki şubenin (neyrīz, nişābürek) birinden (nişābürek) faydalanılarak yapılan ırak terkibine (gūşe) işaret etmektedir.[201] Yani çeng ırak âhengine yöneldiği zaman, kendiliğinden ısfahan makamına yönelmiş olur. Aynı zamanda beste-isfahan makamı ırak perdesinde karar eder;[202] yani ırak perdesinde karar edinceye kadar, çeng ısfahan makamında seyr eder ve bu arada çok feryat eder, denmektedir. Ancak bu perdelerin durumlarının edvârlarda değiştiği ve şâirin bütün bunları bilip bilmediği göz önüne alınmalıdır. Açık olan bir şey varsa, o da şâirin **ırak** ve **ısfahan** kelimelerinin ikili anlamlarıyle oyun yaptığıdır. Şâirin yine bu beyitte "sipahan" ile ihâm-ı tenâsüp ve "Irak" ile tevriye sanatına baş vurduğu açıkça görülüyor.

616ab

Büzürg āhengini ḳılsa nevādan
Uçar ḳuşları indürür hevādan

"(Çeng) büzürg makamına başladığı zaman, şarkısıyla uçan kuşları havadan (yere) indirir."

büzürg "büyük, bir makam adı" (bk. Açıklama 595ab).

nevā "şarkı, nağme, bir perde (re) ve makam adı" (bk. Açıklama 307a, 595ab, 603ab).

hevā "hava, istek, şarkı"

Beyitte şâir, büzürgün iki anlamına da işaret eder; **nevâyı** ise üç anlamıyla kullanmaktadır." **nevâ** makamından yüksek bir âhenk ile söylese veya nevâ perdesiyle (re) büzürg makamına başlasa veya büzürg makamında şarkıya (nevaya) başlasa, şarkıdan bütün kuşlar yere iner" anlamları bulunmaktadır. **hevā** kelimesinin de hem "hava" hem de "şarkı" anlamı beyitte bulunmaktadır.

---

[201] Bk. Behçet-ür-ruh, s.135,136

[202] Bk. **Tefhîm-ül makamât**, var. 12b; ayrıca bk. K. Uz, a. e., s.13.

617ab

Ḳaçan bir ḫurde çalsa pīşrevden
Ḥerīfi birle cān oynar girevden

"Çeng her ne zaman peşrevden küçük bir parça çalacak olsa, kendisine refâkat edenle can üzerine bahse tutuşur yani onun ruhunu heyecana getireceğine dâir kendi canını rehin olarak ortaya koyar." Fakat beyitte aynı zamanda **oyna-** kelimesinin "raksetmek, oyun oynamak" anlamına da ihâm-ı tenâsüp sanatiyle çağrışım yapılarak, çengin refâkatçılarına, peşrev çaldığı zaman, oyun oynamak, dans etmek, şevki de verdiği zımnen belirtilmiş olur.

ḫurde "küçük şeyler"

girev "şerefe içme, selâmlama, mükâfat, samimiyet, ciddiyet, rehin, bahis tutuma"

pīşrev "önde giden; musikîde bir şekil, peşrev, yani her faslın başında güftesiz, sadece musikî âletleriyle çalınan mevzun nağmeler.[203] pīşrev, tasnifin bir şeklidir. A. Meragî şöyle anlatır: Bu şekil bir şiir veya bir beyitle söylenmez. Yedi hâneden ibarettir. Her hânenin sonunda bir nakış tekrar eder. Buna serbend-i pīşrev denir.[204] Bugün peşrev adlı saz eseri faslın başında çalınır. Faslın önünde bulunur. Bir peşrev dört büyük bölümden oluşmuştur. Bu bölümlerin her birine 'hâne' denir. Eskiden üç hâneli, beş hâneli peşrevler de yapılırdı. Peşrevlerde teslim diye bir bölüm daha vardır. Bu bölüm, her hânenin sonuna eklenir ve her hâne bununla bitirilir. Yani hâne + teslim. Toplamına da yine hâne denir. Teslimsiz hâne olmaz. Bir okuyucuya eşlik eden sazlar, konserden evvel bir hâne peşrev çalarlar. Bunda da yine teslim çalınır. Teslim sonunda ana makamın seyri tamamlanır. Birinci hâne çok defa ana makamın seyrini açıkca gösterir. Öbür hânelerde başka makamlara geçilir. Fakat bunlardan sonra gelen teslim sonunda yine ana makam ile karar verilir. Bununla beraber safyan usûlü ile ölçülmüş peşrevler de vardır. Aksak usûllerle hiç bir peşrev ölçülmemiştir. Çünkü peşrev çok ağır başlı bir eserdir.[205]

618a būselik
"Musikîde bir perde ve makam adı".[206].

619a rehāvī
"bir makam adı" (bk. Açıklama 595ab).

620ab

Eridür diñleyen şaḫsuñ dimāġın
Uyarur istimāᶜı cān çirāġın

"Çeng (onu) dinleyenlerin akıllarım yok eder; can mumlarını uyandırır (yakar)."

çirāġ uyandır- "mum yakmak" mânâsındadır; çünkü mumun uyarması ancak yanması, başkaları tarafından yakılmasiyle olur. İşte burada, çengi dinleyenlerin beyni,

---

203Bk. K. Uz, a. e., s.55.

204Bk. Mekâsid-ül elhân, s.106; krş. Açıklama 599ab.

205Peşrevin bugünkü Türk musikîsindeki yeri hakkındaki bu bilgi Şefik Gürmeriç'in 1965-66 ders yılı notlarından alınmıştır.

206 makam için bk. Açıklama 595ab, perde için bk. K. Uz, Istılâhat-ı Musikî, s.13-14

düşüncesi yanmakta olan bir muma benzetilmiştir. Mum tabiî olarak yandıkca erir. Böylece çengi dinleyen insanların vecd ile kendilerinden geçtiği dile getirilmek istenir. Çünkü mumun yani beynin yanarak erimesi sonucunda artık düşünce ortada kalmamıştır. Fakat bu çeng, ateşiyle düşünce mumunu böyle yakıp eritirken aynı insandaki can (ruh) ışığını alevlendirmektedir. Bu da pek tabiîdir. Mum yanarken bir taraftan erir, öte yandan da bu erimeye paralel olarak parlak bir ışık verir. İşte bu benzetmede parlak ışık insanın ruhudur. Böylece çeng güzel sesiyle insanları düşünce ve aklın sınırlarından uzaklaştırıp ruhî zevklere, zenginliklere ulaştırır denmek isteniyor. **çirāġ** kelimesiyle mecâz-i mürsel sanatı yapılarak bununla sadece ışığı kastedilmektedir. Aynı zamanda **erit-** ve **uyar-** "yakmak" ve "uyandırmak, canlandırmak" kelimelerinin mecazî anlamları dolayısiyle beyitte tezat sanatı da yapılmaktadır. Zira **erit-** "kendinden geçirmek, canlılığı yok etmek" **uyar-** "uyandırmak, canlılık vermek" anlamlarında birbirlerinin karşıtıdırlar. Ayrıca kelime anlamlariyle **erit-** ve **çirāġ uyar-** fiilleri ıstırap ile ilgili imiş gibi görünmesine rağmen, beytin anlamında ıstırap yerine şevk ile kendinden geçmiş, ruhen yücelmiş insanlara işaret etmektedirler. Bu yüzden de **erit-** ve **çirāġ**, **uyar-** kelimelerinde "yakmak" yani "öldürmek" anlamı yüzeysel olarak bulunmakta, aslında **çirāġ** "uyandırmak, canlandırmak, alevlendirmek" anlamlarını taşımakta olduklarından burada şâirin ihâm-ı tezat yaptığını da belirtelim.

634^{b} niçe leylī anuñ ^{c}ışḳında mecnun

anlamı açık olan bu mısra, Ahmedî'nin **Sazlar Münâzarası** adlı eserinde de aynen tekrarlanması bakımından dikkat çekicidir. **leylī** burada bir makam adı da olabilir.[207]

655^{b} ya

Bu kelime her iki metinde de **ke** şeklindedir. Fakat elif yerine güzel he ile yazılmış, kısa heceli **ya** kelimesiyle **ki** kelimesinin eski yazıdaki yazılış benzerliği düşünülerek, anlam bakımından daha doğru olan **ya** kabul edildi.

670^{b} bahāruñ faṣlı ḫōd raḥmet demidür

"Bahar zamanı (Allahın canlılara) rahmet ettiği andır ya da bahar zamanı yağmurların yağdığı zamandır" şeklinde çevrilebilir.[208]

717^{ab}

Gehī tercī^{c} ü geh eş^{c}ār-ı mevzūn
Ki her beyti deger biñ dürr-i meknūn

Bu beyit 609^{ab}'nin aynen tekrarıdır. Yalnız 609^{ab} müstensih tarafından yanlış okunmuştur; doğrusu 717^{b} gibi olmalıdır (bk. Açıklama 609^{ab}).

---

[207]Bk. Gönül Alpay, "XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sâzlar Münâzarası", **Araştırma**, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Ankara 1972), C. X, s. 99-132: var.324^{a} (s. 116, 128); ayrıca krş. burada 1181 ve 1335 numaralı beyitler.

[208]Bu beyitte işaret edilen âyet için bk. Açıklama 347^{ab}.

730ab

Ḳılursın ᶜālemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymānsın oḳursın Manṭıḳuᵓṭ-ṭayr

"Bütün âlemi Hüdhüd (kuşu) gibi dolaşırsın; (sen) Süleymansın, Mantık-ut-tayr'ı okursun (veya kuşların dilini bilirsin)."

Manṭıḳuᵓṭ-ṭayr "kuş dili"

Kur'an'da kuş dilinin Hz. Süleyman'a öğretildiği söylenir (XXVII,16). Fakat Manṭıḳuᵓṭ-ṭayr aynı zamanda İran şâiri ᶜAṭṭār (ö. 1221)'ın tasavvufa dâir yazdığı bir eseridir. Bu beytin ikinci mısraında kelime her iki anlama da işaret etmektedir. Birinci mısradaki Hüdhüd ise Hz. Süleyman'ın emrinde bulunan kuşlardan biridir; Hz. Süleyman, onun vâsıtasiyle Belkıs'ı bulmuş, müslüman etmiş ve onunla evlenmişti.[209] Öte yandan Hüdhüd, Mantık-ut-tayr adlı eserde de önemli rollerden birini yüklenmiş olan kuştur; bütün kuşlar onun rehberliğinde Simurg'u aramak üzere yola çıkarlar. Böylece şâir, Hüdhüd ve Mantık-ut-tayr'ın iki anlamına değinirken, Süleyman kelimesiyle de hem Hz. Süleyman'ı, hem de Emir Süleyman'ı kasdeder. Beytin bütününe, görüldüğü gibi ihâm-ı tenâsüp sanatı hâkimdir.

798ab

İki gözini dört idüp ḳatumda
Bilini baġlamış ney ḫizmetümde

"Benim huzurumda iki gözünü dört ederek (büyük bir dikkatle) bana hizmet etmek için ney belini bağlamış." İki gözü dört etmek, Türkçe bir deyimdir; "dikkatli olmak" anlamındadır; ayrıca göz kelimesiyle ney üzerinde sadânın çıkması için açılmış deliklere işaret edilmektedir; ikinci mısradaki hizmet için beli bağlamak "hizmete hazırlanmak" da Türkçe bir deyimdir; fakat ayrıca neyin üzerindeki boğumlara bir telmihtir. Çünkü ney dokuz boğumlu, içi oyulmuş kamış veya boynuzdan yapılan ve 6 deliği üstte, bir deliği alt tarafta olmak üzere 7 delikli bir sazdır. Bazan sekiz delikli de olabilir.[210] Beyitte iki imaj birden vardır: Ney imajı ve hizmetkâr (insan) imajı.

802ab

Benüm perdemde bir āvāze muġnī
Ḳulum gūyende şāgirdüm muġannī

"Muğnî benim perdemde yek-avazdır (aynı âhengi tutturur) kulum şarkıcı, öğrencim de çalgıcıdır."

Buradaki, **āvāze** "sadâ, âhenk" anlamında olup, musikî terimi olan avaz ile ilgili değildir.

muġnī "bir musikî âletinin adı"

Mızraplı telli sazdır. 39 ya da 24 teli vardır. Rebap ve kanun arası bir sazdır.[211]

---

[209] K. XVII, 20-44

[210] Bk. H. Usbeck, a. e., s.111-113.

[211] Bk. M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü** (İstanbul 1971), C. II, 15.fasikül, s.563-564; R. Yektâ, "Türk Sazları," MTM, C.II, sayı 5, s.238-239; H. Usbeck, a. e., s.106; A. Meragî, **Mekâsid-ül elhân**, s.130-131.

Şâir bu beyitte **mugnī** ile **mugannī** kelimelerinde cinas-ı nâkıs sanatı yapıyor.

805[ab]

Egerçi siḥr ider nāzük kemānçe
Benüm bir nağmem en kemter kem ançe

"Kemançe gerçi sihr ederse de, sihri benim bir küçük (en kötü) nağmem kadardır."

kemānçe "küçük keman"

Ahmedî'nin Sazlar **Münâzarası**'nda kemançenin bir eşi ve benzeri olan **gıçaḳ**'ın da sihir ve efsunla birlikte geçtiği görülür.[212]

Kemançenin gıçak, kopuz, rebap ile aynı saz olduğu ve ıklık ya da ıklığın Farsça karşılığı olan kemançeye doğuda Türklerin gıçak dediği görülmektedir.[213] Abdülkadir Meragî, gıçakın kemançeye benzediğini, fakat kemançenin ondan daha iyi ve güzel ses verdiğini üstü deri ile kaplanmış tahtadan özellikle Hint cevizinden yapılmış bir gövde ve yuvarlak bir kol ile at kılı veya ibrişimden telleri olan bir saz olduğunu söylemekte, gıçağın kemançeden bir az daha büyük olduğunu belirtmektedir.[214] Gerek kemançenin gerek gıçakın sihr ve büyü ile ilgili gösterilmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu sazların hepsinin çengden doğmuş sazlar olduğu ve çengin de eski çağlardan beri kutsal sayıldığı ve eski çağ tanrılarına âit olduğu düşünülürse bu büyü-kemançe ilişkisinin köklerinin nereye uzandığı tasavvur edilebilir.[215] Şâir, bu beyitte **kemânçe** ve ikinci mısradaki **kem-ançe** kelimeleri arasındaki yazılış ve okunuş benzerliğinden yararlanarak cinas sanatı yapmaktadır.

806[ab]

Benüm ḍarb u uṣūlümden çegāne
Gelür ta[c]līm ider ḳavl ü terāne

"Çegâne gelip benim vuruş ve usûlümden kavl ve terâneyi öğrenir."[216]

çegāne "zilli maşa veya çevgan, yaylı çalgı"

Çegâne, yaylı çalgı olarak, bu gün Yalova'dan 17 kilometre içeride yerleştirilmiş olan güney Kafkasya'dan gelme Dağistanlı Avar göçmenleri arasında görülüyor. Aslında ıklığa (ya da ıklığıya) bu göçmenler **çegâne** diyorlar. Kafkasya'nın kuzeyinde olduğu gibi Afganistan'da da bu çalgıya **çağana** denir. Anadolu'da başka hiç bir yerde ıklığa bu adın verildiğine, ne geçmişte ne de bugün rastlanmamıştır.[217] Bu çalgı üç tellidir; kâse şeklinde oymalı bir teknesi vardır. Üzerine koyun derisi kaplanmıştır. Bu

---

[212]British Library, Or. Add.7914, var. 326[b]; bu eser tarafımdan yayınlanmış bulunmaktadır, bk. Gönül Alpay, a. e., s. 119, beyit 89 vd. Bu yayınla ilgili husus için bk. burada II. Bölüm: Çengnâme'nin Tahlili, s.80, not 54

[213]Bk. H. Usbeck, aynı eser, s.75-76, 92; M. Gazimihal, Iklığı, s.15, 21-22, 31-32.

[214]Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s. 132; tâlikat, s.206-207

[215]Bk. bu eserde IV. bölüm.

[216]Beyitteki ḍarb, uṣūl, ḳavl ve trāne için bk. Açıklama 602[ab], 603[ab] ve 604[ab]

[217]Bk. M. Gazimihal, **Iklığı**, s.49.

kâsenin göğsü üzerinde iki ses deliği açılmıştır. Arka tarafında da bir ses deliği vardır. Burgular, alttan burguluğa geçirilmiştir. Eğri bir yayı vardır; uzunluğu 680-780 mm. dir. Kemançeye yani ıklığa benzer.[218]

Zilli maşa da İran'dan gelen bir sazdır. 3. yüzyıldan beri bilinmektedir. Türkiye'de XV. yüzyılda biliniyordu. Mehterhanelerde **çevgân** adı altında kullanılır; iki ucunda birer ufak zil bulunan madenî bir değnektir; veya iki büyük kaşık yüz yüze getirilerek, oyuklarına ziller ve çıngıraklar sıralanarak yapılır. El kapanınca zillerin birbirine vurmasından ses çıkar.[219] Bu beyitte **çegāne** ḍarb ve uṣūl kelimeleri ile geldiğine göre zilli maşa anlamında kullanılmaktadır.

807ª perde

Bu beyitte çengin at kılından perdelerine işaret edilmektedir (bk. Açıklama 299ª, 594ª).

808ᵃᵇ

Ne yirde var benüm sāzum gibi sūz
Ki gösterde ḫazān faṣlında nev-rūz

"Sonbaharda nevrûzu (ilkbaharın sıcaklığını) gösteren, benim yakıcı sazım gibi saz nerede var?" saz, çalgı âleti olmakla beraber burada aynı zamanda çalgı âletinin çıkardığı sadâya, terennüme de işaret etmektedir. İkinci mısradaki nevrûz ise, mart ayının 22. günü, yani "ilkbaharın başladığı gün" anlamındadır. Beyitte sonbahar ile ilkbaharın karşı karşıya konmasiyle bir tezat sanatı yapılmaktadır. Fakat ayrıca nevrûz "musikîdeki altı avazdan birisi" olup buselik ve hüseynî makamları ona bağlıdır. Avazlardan nevrûz, eskilerce müşteri yıldızına bağlı olup tabiatı sıcaktır; bu yüzden şâir **sūz** kelimesini kullanmıştır. Ayrıca **nevrûz** ilkbaharda çalınan bir makamdır.[220]

ḫazān "sonbahar, bir terkip adıdır **(gûşe)**". Neyrîz adlı şubeye bağlıdır. **Neyrîz** ise **ısfahan** makamından doğmuştur. **Isfahan** ile **zengûle** makamları ise **selmek** adlı avaza bağlıdır. Bu izahlardan da anlaşılıyor ki beyitte tam bir tezat sanatı yapılmaktadır: Çeng öyle bir büyücüdür ki sonbaharda ilkbaharın başlangıcını göstermektedir. Aynı zamanda **selmek** avazına dayanan **ḫazān** (terkip) melodilerinde, **selmek** yerine **nevrûz** adlı avazın melodilerini çalmaktadır. Ayrıca ilkbaharda çalınması gereken **nevrûz** melodilerini sonbaharda çalmaktadır.[221] **Faṣl** kelimesi de burada hem "mevsim" hem de musikî terimi olarak kullanılmış ve beyit iki anlam kazanmış, böylece şâir tevriye sanatı yapmış; **sūz** ile eski yazıdaki söz kelimelerinin yazılışından da istifade ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmıştır.

836ᵃᵇ

Semāᶜ ü raḳṣ ururlar şevḳ iderler
Semāᶜumdan ṣafā vü ẕevḳ iderler

---

[218]Bk. H. Usbeck, a. e., s.29-30.
[219]Bk. H. Usbeck, a. e., s.29-30; M. Gazimihal, a. e., s.49-50.
[220]Seydî, **Edvâr (el-maṭlaᶜ)**, var.20ᵇ; **Tefhîm-ül makâmat**, var.4ª; **Behcet-ür-ruh**, s.88, 110, 125.
[221]nevrûz için ayrıca bk. Açıklama 595ᵃᵇ.

"Dans ve raks ederek şevke gelirler; terennümümden (şarkılarımdan) safa ve zevke dalarlar."
İlk mısaradaki **semâ** kelimesi dans, ikinci mısradaki ise şarkı, terennüm anlamında kullanılarak cinas sanatı yapılmaktadır.[222].

838ª pīş-rev (bk. Açıklama 617ª).

617ᵃᵇ beytinde **pîş-rev** kelimesi, bu beyitte olduğu gibi ikinci mısrada yine **girev** "rehin" kelimesi ile kafiyelendirilmiştir.

841ᵃᵇ

Ķaçan taṣnīf idem ķavl ü terāne
Çıķar gülbāngüm evc-i āsumāne

"Ben **kavl** ve **terâne** tasnif ettiğim zaman, sadam gökyüzünün en yüksek noktasına ulaşır" (bk. Açıklama 599ᵇ, 602ᵃᵇ, 603ᵃᵇ).
gülbānk "bir grup tarafından bir ağızdan makamla söylenen dua, şarkı, âhenk, tekbir, Bektaşî musikîsinde bir form, Bektaşîlerde savt şeklinin aldığı ad, Mevlevîler gülbank yerine semâ derler; Osmanlılar muziksiz olarak gülbank çekerlerdi. Yeniçeri gülbanki, esnaf gülbanki, tulumbacıların yangına giderken söyledikleri secîli sözler de bir çeşit gülbanktır."[223]
Musikîde eskiden **bang** kelimesi ise tam bir oktava verilen ad idi. Her bir makam değişik sayıda bangden ya da yarım bangden meydana gelirdi. Meselâ **kûçek, nevâ, büzürg, ısfahan, hicaz, uşşâk** yarım **bang, hüseynî** iki **bang, râst** üç **bang, buselik** dört **bang, rehavî** iki **bang, ırak** bir buçuk **bang, zengûle** bir **bang.** Makamlar gibi şubeler ve terkipler de bu banglerden meydana gelirdi.[224]
Herhâlde şâir, **gülbang** kelimesiyle bang anlamına da işaret ederek **evc** makamında bulunan bangleri kastetmiş olabilir. **evc** "**gökyüzünün en yüksek noktası, musikîde bir şube ve bir perde adı.**" Fakat bugün bir makam adıdır.[225]
Ancak şâir, bu beytin ikinci mısraında kelimeyi gökyüzünün en yüksek noktası anlamında kullanmakta ve musikîdeki **evc** perdesine de işaret etmekte olduğu için ihâm-i tenâsüp sanatı yapmaktadır.

887ᵃᵇ

Benem emmārenüñ fısķında ālet
Benem levvāmenüñ zühdinde ḥālet

emmāre, levvāme:
Sufîlere göre yedi nefs ve bu yedi nefs için yedi tavır vardır. Nefsin ilk derecesine nefs-i emmāre adı verilir. Bu nefis insanı dâima kötülüğe ve maddî şeylere sürükler. Fakat insan kendini düzeltmeğe başlar ve manevî yönünü bir derece yukarıya

---

[222]Semāᶜ için bk. Açıklama 543ᵃᵇ
[223]Bk. Y. Öztuna, a. e., C. I, s,237.
[224]Abdülmümin, Behcet-ür-ruh, s.61-62.
[225]K. Uz, a. e., s.23; Y. Öztuna, a. e., C. I, s.201; Açıklama 307ª, 595ᵃᵇ.

çıkarabilirse nefs-i levvâmeye sâhip olur. Bu nefis de kötülük yaptırır; ama insan bu derecede yaptığına pişman olur; yaptıklarının bilincindedir. Bu iki nefsi en üst dereceye, yani insanın tanrılaşdığı ve kendinden hiç bir iz bırakmadığı dereceye kadar şu nefisler takip eder: nefs-i mülhime, nefs-i mutmainne, nefs-i râziyye, nefs-i marziyye, nefs-i sâfiyye ya da nefs-i zekiyye. Beytin ikinci mısraında levvâme, zühd "ibadet, her şeyden geçme, terk etme, perhiz etme" kelimesiyle kullanılmaktadır. Böylece insana pişmanlık duyurarak kötülük yaptıran bir nefsin terkedilmesi hâlini insana verenin yine çeng olduğu söyleniyor. Bu durumda, insanı, nefs-i emmârenin kötülüğüne hem de, kötülükten ötürü pişmanlık duymaya sürükleyenin çeng olduğu görülmektedir. Böylece şâir hem tezat sanatı yapmakta, hem de çengin insana hem iyiliği hem de kötülüğü yaptırabileceğini dile getirmektedir.[226]

897ab

ᶜAceb ḳuşsın ötersin Dāvūd elḥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān

"Dâvud gibi nağmeler söyleyen güzel bir kuşsın; senin dilini Hz. Süleyman'dan başka kimse bilmez."[227]

Fakat bu beyitte Hz. Süleyman kastedildiği gibi Emir Süleyman da kastedilmiş ve çengin dilindan ancak onun anladığı belirtilmek istenmiştir. Çeng de istiâre yolu ile kuşa benzetilmiştir. Fakat bu kuş yani çeng Hz. Dâvud'un sesine sâhiptir. Çengin Dâvud ile olan ilgisi muhakkak ki Hz. Dâvud'un çeng (lîr) çalmakla ün salmasından ötürüdür. Hz. Dâvud, Kur'anda adı geçen ve İsrâil oğullarına gelen peygamberlerden biri olup Hz. Süleyman'ın babasıdır. Güzel sesi ile meşhurdur. Çeng çalıp mezâmir adı verilen ilâhileri okuduğu rivayeti vardır.[228] Bu yüzden çengin sesi, nağmeleri Hz. Dâvud'un nağmelerine ve sesine benzetilmiş; Hz. Süleyman, babası Hz. Dâvud'un nağmelerini en iyi anlayan kişi olacağı düşüncesine ise Hz. Süleyman'a kuş dilinin öğretildiği efsanesinden hareket edilerek varılmıştır. Bu durumda Dâvud sesli, kuşa benzeyen çengi ancak kuş dilini bilen Hz. Süleyman anlayabilir; dolayısıyla Hz. Süleyman'ın adaşı Emir Süleyman da anlayabilir, anlamını beyitten çıkarabiliyoruz.

924b ḳıṣṣa-i Eyyūb

Hz. Eyüp Allah tarafından sınanıp, pek çok belâya uğratılmış; sonra da hastalanmış. Bütün vücûdu yara içinde kalmış; sonra Allah onun sabrını görerek memnun kalmış; ayağını yere vur demiş; Hz. Eyüp bu hareketi yapınca yerden su fışkırmış; o sudan içen ve sonra yıkanan Hz. Eyüp iyileşmiş. Bu hikâye Kur'an'da xxxviii.sûrenin 41-44. âyetleri arasında anlatılır. Burada da şâir bu beyitle bu hikâyeyi

---

[226]Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Mevlânâ, Mesnevi, C.V, Açılama, s.354-355, b.556; Ayrıca bk. El-Kuşeyrî, Risâle I, (çev. T. Yazıcı), zühd bâbı, s.229-236, 366; A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.174-175, 506-507, b.2768; K. XXI,53; LXXV,2; XCI,7; LXXXIX,27-30.

[227]Hz. Süleyman ile kuşlar arasındaki ilgi için bk. Açıklama 730ab; ve bu eserin IV. Bölümü.

[228]A. Gölpınarlı, Mesnevi, C.II, Açılama, s.304, b.493,494; Mesnevi Şerhi, C. II, s.106-107, b.494; Ahd-i Atîk'de Hz. Dâvud'a âit çeng eşliğinde söylenen neşîdeler bulunmaktadır. bk. Ahd-i Atîk, Mülûk-i sânî XXII.bab; K. XXVII,15-16; XXXIV,10-14; XXXVIII,17-26,30.

anlatmaya başlar; ve hikâye 924ab-1005ab beyitleri arasında anlatılır.[229]

929ab

> Ḳażā gelse görür göz görmez iy yār
> İẕā cāʾaʾl-ḳażā ʿammīʾl-başar var

"Kaza gelince göz kör olur" şeklinde.Arapcadan tercüme edilen bir atasözüdür. Fakat A. Gölpınarlı, "kader gelince göz kör olur," "kader geldi mi ihtiyat ve çekinmenin faydası yoktur," "kaza geldi mi boşluk daralır" şeklinde hadîsler olduğunu bildiriyor.[230]

932b

> Vücūdı mübtelā oldı belāya
> Belā çün kim eşeddür enbiyāya

"Belâ (diğer insanlardan) daha çok enbiyaya şiddetli olduğu için, onun vücûdu belâya uğradı." İkinci mısradaki ifade, bir hadîs-i şerifin bir kısmının Türkçe çevirisidir: "Peygamberlerden sonra belâ, evliyalara (diğer insanlardan) daha şiddetli olur." (bk. Aḥādīs̱-i Mes̱nevī, s. 106-107)

936a mā ḥażar "hazır olan."

Yine bir Arapca atasözünden alınmış bir kısımdır. tamamı şöyledir: "Yemeğin hayırlısı hazır olandır."[231]

957a kürsī vü ʿarş (bk. Açıklama 99ab).

kürsī "dokuzuncu kat gök olan arş veya atlasdan sonraki sâbiteler göğü; Tanrı bilgisi, saltanat, kudret, hüküm." Kur'anda "Onun kürsüsü yani mülk ve saltanatı gökleri ve yeri çevrelemiş, kaplamıştır" denmektedir. Bu yüzden bu âyete "Âyetülkürsî" adı verilmiştir.[232]

958a yidi ḳat gök yidi ḳat yir

Kur'an'ın LXV. sûresinin 12. âyetinde Allahın yedi kat gök ve ona paralel olarak yedi kat yer yarattığı söylenir. Burada şâir, bu âyete işaret etmektedir.

973a Berāt, Ḳadr, Miʿrāc

---

[229]Bu hikâyenin Sümer dilindeki rivayeti için bk. S. N. Kramer, **History Begins at Sumer**, s.111-115 (Philadelphia 1981); ayrıca bk. Holy Bible, **The Book of Job**, s.613-655; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, **C.I**, s.418-419, b.2105. Bâbilli Eyüp ile Tevrat'taki Eyüb'ün mukayesesi için bk. G. A. Barton, **Archaeology and The Bible**, Part II (Philadelphia 1916), s. 392; S. N. Kramer, **History Begins at Sumer**, The First "Job", s. 111-115. Ayrıca bk. C.J. Ball, **Book of Job** (Oxford 1922)

[230]A. Gölpınarlı, **Mesnevi**, C.II, Açılama, s.305, b.516; C.II, s.520, b.3882. Bu söze benzer Türkçe atasözleri için bk. **Ḍurūb-i Emsāl**, s.216.

[231]Türkçesi için bk. Ḍurūb-i Emsāl, s.180: "taamın eyüsi hâzırı."

[232]K: II,255; bk. bir de A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.85; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.101-103, b.241-244, C.II, s.514-515, b.3769.

berāt, "Şaban ayının onbeşinci gecesidir; kadir gecesi gibi kutsal bir gecedir." Kur'an'ın bu gece yani Berât gecesi indirildiği, Kur'an'ın XLIV. sûresinin ilk âyetine dayanılarak söylenirse de Kur'an'ın ramazan ayında ve kadir gecesinde indirildiği, daha mümkündür. Ancak halk arasındaki bir inanca göre şabanın onbeşinci gecesi kaderlerin tayin olduğu gecedir. Yani şabanın 15. gecesi herkese berâtı verilir, o yıl insanların başından geçecek olan her şeyin yazılı kâğıdı o gece hazırlanır; ömür de o gece takdir edilir. Hatta bu gece hakkında bir hadîs de vardır: "Gerçekden de Allah, şabanın onbeşinci gecesi, kendisine şirk koşanla kötülük edenden başka bütün halka merhamet eder."[233]

993ab maḫzenidür

İlk mısradaki son kelime de "maḫzenidür" şeklinde okunmuştur. İkinci mısradaki "maḫzenidür" kelimesinin, birinciyle aynı olamıyacağı için, müstensih tarafından yanlışlık ve dalgınlıkla yazıldığı düşünüldü. Çünkü bu durumda bu iki kelime redif olduğundan, beyitte kafiye bulunmamaktadır. İkinci kelimenin **maᶜdenidür** veya benzeri bir kelime olması ihtimali düşünüldüyse de, bu kelime metinde açıkça ve harekeli bir şekilde yazıldığı için müdahale edilmedi.

994b yıḳsa

Bu kelime VMK nüshasında **yaḳsa**, İHE nüshasında **yıḳma** şeklinde okunmuştur. Ancak her ikisi de bir anlam vermemektedir. bu durumda VMK nüshasındaki **yaḳsa** şeklinin yanlış harekelendiği düşünüldü. Çünkü beyit ancak kelime **yıḳsa** şeklinde okunursa, bir anlam vermektedir. Böylece beytin anlamı şöyle olur: "Mademki muhabbet (sevgi) mahzeni yürektir; (o kurt) bu muhabbet (sevgi) mahzenini yıkmak üzeredir (yıkacaktır)."

995b rabbenāᵓkşif

Kur'an'daki XLIV.sûrenin 12.âyetinden alınmış bir parçadır. Âyetin aslı şöyledir: "Ey Rabbimiz! Bizden bu azabı kaldır; çünkü biz müminleriz."

999ab

Saḳīmüᵓl-cism līkin sīreti ḫūb
Selīmüᵓl-ḳalb niᶜmeᵓl-ᶜabd Eyyūb

"Vucûdu hastalıklı fakat huyu güzel, kalbi temiz (olan) Hz. Eyüp kulların en iyisidir."
Bu beyit bir hadîse işaret etmekte ise de tesbiti mümkün olmadı.

1025ab

Uş andan ṣoñra bir ḳaç düzd-i nebbāş
Kefen uğrıları cimrī vü ḳallāş

---

[233] A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.II, s.477, b.2988; Mevlânâ, Mesnevi, C.II, Açılama, s.328, b.2984; A. J. Wensinck, "Şaban" İA (1968), 113.cüz, s.264; **ḳadir** ve **miᶜrāc** için bk. Açıklama 101ab.

"Ondan sonra birkaç hırsız ve mezar soyguncuları, kefen soyanlar, soysuz ve hilekâr insanlar."

cimrī "cimri, soysuz, kötü insan". Bu beyitte "kötü insan" mânâsında kullanılmakla beraber, Ahmed-i Daî, Cimrî lâkaplı tarihî bir şahsiyete de dolaylı olarak telmih yapmış olabilir. Cimrî, Anadolu Selçuk tarihinde "Cimrî vak'ası" diye bilinen tarihî hâdisenin kahramanı Siyâvuş bin Keykâvus'a verilen lâkaptır. Anadolu halkı üzerinde çok kötü bir etki bırakmış olmalı ki Cimrî, "kötü insan" sembolü olarak Anadolu'da Ahmed-i Daî zamanında dahi hâlâ hatıralarda yaşamaktadır.[234]

1034a dībāc-ı Şüşder

"Şüşter şehrinde yapılan ipekli kumaş"

Şüşter "kumaşlarıyle meşhur bir şehir adı". Hatta yollu kumaşlardan birinin adı olan **şeştârî** de bu şehirle ilgili olmalıdır.[235]

1038ab

Kimi meftūl u abyārī müzelzel
Mülemmaᶜ ḫaṭṭı elḳābı müselsel

abyārī kelimesi İHE nüshasında **ebleyārī**, VMK nüshasında **abyār u** veya **abyāz u** şeklinde yazılmıştır. Bunlardan ilki **ipleri** şeklinde de okunabilir. İkincisi ise **āb-yār** "su taşıyan" şeklinde okunabilirse de metinde hiç bir anlam vermemektedir. Bu kelime meftūl "bükülmüş fitil veya ip" ile birlikte geldiği için kelimenin, ipleri şeklinde okunması da mümkün olduğu hâlde bir kumaş adı ola **abyārī** 'ince kumaş' kelimesi daha uygun olduğu için metne bu şekilde alındı.

müselsel "parçaları birbirine bağlanmış, bir araya getirilmiş ve zincirlenmiş kadın: Andromeda yani **el-merᵓetüᵓl-müselsel** adiyle anılan bir yıldız kümesinin adı." Bu beyitte bir 'kumaş'dır.

1040ab

Kiminden sündüs u ḫużr u sitabraḳ
Ṣaru yaşıl ḳızıl gül-gūn u azraḳ

"Kiminden ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler (yapıldı). Kimi sarı, yeşil, kırmızı gül renkli, koyu mavi idi".

sündüs "Kur'an'da adı geçen ince ipekli kumaş." Altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı bir kumaş cinsidir. **dībā-yı münaḳḳaş** da denirdi.[236]

istebraḳ veya sitebraḳ "Kur'an'da adı geçen kalın ipekli kumaş".[237]

---

[234] O. Turan, **Türkiye Selçukları Hakkında Resmî Vesikalar** (TTK Yayınları Ankara 1958), s. 7, 10-11, 150-153.

[235]Bk. F. Steingass, **A Comprehensive Persian-English Dictionary** (6. baskı, London 1977), s. 744b: ***shushtar*** *Susa, (famous for cloths)*; *şeştârî için* bk. Reşat Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü** (Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1967), s.218-219.

[236]K. XVIII 31; XLIV 5; LXXVI 21; ayrıca bk. M. Z. Pakalın, a. e. (1972), 21.fasikül, s.294.

[237] K. XVIII, 31; XLIV, 5; LV, 54; LXXVI, 21.

Mısradaki ifade LXXVI. sûrenin 21. âyetinden alınmıştır. Âyet şöyledir: "Üstlerinde, ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır; ve gümüşten bileziklerle süslenmişlerdir. Rableri de onlara tertemiz bir şarab içirmiştir." Fakat "yeşil renk, **kisāʾ** adlı kumaşa veya elbiseye âit yeşil renk" mânâsındaki **ḫuẓr** kelimesi İHE nüshasında yanlışlıkla **cibr** veya **ḥibr** okunacak şekilde yazılmıştır.

Ancak adı geçen âyet kelimenin **ḫuẓr** olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Zâten kelime VMK nüshasında **ḫuẓr** şeklinde yazıldığı için bütün şüpheler ortadan kalkmaktadır. Yalnız şâir âyeti vezne uydurmak için **istebraḳ** kelimesini **sitebraḳ** şeklinde okumuştur.

1042ab

Kiminden bergişür biñ reng-i Cāmī
Ḫāṣüʾl-ḫāṣ-i Ḳırīmī şerb-i Şāmī

"Kimi kumaşlarda Cam şehrinden gelen binlerce renk görünür; kimisi Kırım'ın has kumaşları, kimisi Şam'ın ince yazmalarıdır".

bergişür kelimesi "yerleşir, karar kılar" mânâsındadır.[238] Kelime VMK nüshasında **brkşür**, İHE nüshasında **berkeş u yek** biçiminden okunmaktadır ki bunlar mısraın anlamını ortaya koymaktan uzaktırlar. Çünkü birincisinin anlamı yoktur; ikincisi ise "dönme, geri dönme, geri çekilme" anlamlarına gelir ki hepsi de isimdir. Oysa bu mısrada kelimenin bir fiil olması gerekmektedir. Muhtemelen bu kelimenin VMK nüshasındaki **brkşür** şekli, **bergişür** kelimesinin eski yazıda bozulmuş şekli olabilir. **Cāmī** kelimesiyle şâirin Cām şehrine işaret ettiği görülüyor. Bu durumda mısraın anlamı "Câm şehrine âit binlerce renk kumaşlarda yer alır." Şekline girer ki bu son okuyuş diğer yer adları olan Kırım ve Şam ile uygun düştüğünden beytin hakikî anlamıdır. **Cāmī** kelimesinin 'kadeh, cam' anlamı ise okuyucuya sadece hatırlatılarak, ihâm sanatı yapılmaktadır.

1061ab

Döşenmiş altuma naṭᶜ-ı zeberced
Yazılmış yaprağumda levḥ-i ebced

"Altıma zeberced ile süslenmiş örtü yayılmış; yaprağıma da ebced levhası yazılmış"
naṭᶜ "masa örtüsü olarak kullanılan deri örtü"
zeberced "Zümrüde benzer kıymetli bir taş"

Şâir, ağacın bulunduğu çimenliği zümrüd taşlarıyla süslenmiş bir örtüye; ağacın yaprakları üzerindeki ince çizgileri, şekilleri ise eski yazıdaki harflere benzetiyor. Fakat şâir, aynı zamanda ağacın, çengin gövdesini yani çanağını meydana getirdiğini düşünüyor ve çengin çanağının içine tutkala sıvanmış sırçaya zeberced ile, çengin çanağının üzerine yapıştırılmış deriye **naṭᶜ** ile, çengin her bir perdesinin yani notalarının da eski yazıyla gösterilmesine levh-i ebced sözüyle işaret ediyor.[239]

---

[238] Bk. TS, s.517: berkiş-, -g- okunuşu daha doğru olsa gerek.
[239] Ayrıca bk. bu eserin III. bölümü.

1138b Fürkān

Kur'an'a, doğru ile bâtılı ayırdığı için, Fürkān adı verilir. Kur'an'daki XXV.sûrenin adı da **Fürkān**'dır. Ayrıca Kur'an'da çeşitli yerlerde geçer.[240]

1208ab

Dibāġat kıldı ol nāzük derümi
Düzüp āhū-yi Çīnden rakk-i Rūmī

(bk. Açıklama 1211ab)

1211ab

Benem Kur'ān içinde rakk-ı menşūr
Kitāb-ı āsumānī bende mestūr

rakk "ince deri, perşömen, kitap, sahife"; menşūr "ferman, yarlık, yayılmış". **rakk-i menşūr** "açılmış sahife"; mestūr "yazılmış." Bu Kur'an'da şöyle geçer "Kasem olsun o Tûr dağına....Açılmış sahifelere yazılı olan Kur'ana...".[241] Bu yüzden bu terkip birinci mısrada Kur'an ile geçmekte ve bu kutsal kitabın önceleri ince ceylân derisine yazıldığı belirtilmektedir (1208ab).

Bu durumda, Kur'an, ilâhî kitap (kitâb-ı âsumanî) ceylân derisi üzerine yazılı olduğuna göre, ceylân derisinin b.1208'de ve 1211'de ilâhî bir vasıf kazandığı söylenmek isteniyor.[242]

1212ab

Kimine düzdi zer-kūb āleti zer
Kimine yazdılar dīvān u defter

"Kuyumcu âleti kimine altın düzdü (kimini altınla süsledi, tezhip yaptı); kimine divan yazdılar; kimini defter (yaptılar)."

Beytin ilk mısraındaki kimine kelimesi, aslında her iki nüshada da kiminden şeklinde yazılmıştır ve mısraı şöyle okumak mümkündür: **Kiminden düzdi zer-kūb ālet-i zer** "kiminden kuyumcu altın âleti düzdü (yaptı)." Buradaki altın âleti belki de kuyumcuların tezhib yaparken kullandıkları deri torbadır. Fakat beytin ikinci mısraında bulunan **kimine** kelimesi ile ilk mısradaki **kiminden** kelimesi arasında bir paralellik bulunması gerektiği düşünüldü; ayrıca kimi yaprağa tezhip yapılmış olması ikinci mısradaki anlama daha uygun olduğundan, ilk mısradaki okunuş düzeltildi.

1237ab

İşitdüñ kıṣṣa-i ve'l-ʿādiyātı
Süleymān-ı nebīnüñ ṣāfinātı

"Atların hikâyesini ve Süleyman peygamberin atlarını işitdin mi?"

240K. II, 53,185; III, 4; VIII, 29; XXI, 48; XXV, 1.

241K. LII, 1-3: ... fī rakkin menşūr; ayrıca krş. Açıklama 184ab.

242Çengin ceylân ve aşk tanrıçası İnanna-İştar ile ilişkisi hakkında bk. bu eserin IV. bölümü.

[ve]ᵓl-ᶜādiyāt Kur'an'ın C. sûresinin adıdır. Bu sûrenin ilk beş âyeti atlardan şöyle bahseder: "And olsun, soluyarak koşanlara (gazilerin atlarına), o tırnaklarıyla ateş çakanlara, sabah vakti akın edenlere, o vakit toz-duman koparanlara! Böylece, o dem, düşman topluluğu ortasına girenlere ki...." Beytin ilk mısraında bu âyetlere işaret edilmekte, ikinci mısrada ise Hz. Süleyman'ın atları dile gelmektedir. Bu atlar yine Kur'an'da şöyle anlatılır: Hani ona öğleden sonra, saf kan meşhur koşucu atlar arz olundukta, o şöyle demişti: "-beni bu mal (at) sevgisi, Rabbime ibadetten (ikindi namazını kılmaktan) alıkoydu." Nihayet güneş batmıştı..." (bunun üzerine, atlar kendisini meşgul edib ibadetten alıkoyduklarından onları Allah için kurban etmeye kasd etti ve şöyle dedi): "- Onları bana geri getirin." Artık ayaklarını ve boyunlarını kesib kurban etmeğe başladı."[243]

İşte şâirin anlattığı at, Kur'an'da anlatılan bu kutsal ve ünlü atlar soyundan gelmektedir; onların da beyidir. Böylece şâir, anlattığı atın kutsallığını yüceliğini belirtmekte; aynı zamanda Emir Süleyman'ın da atlarını övmektedir

1240ab

Ben idüm Rüstem-i Zālüñ semendi
Ben idüm merkeb-i Ḳaydār-i hindī

"Zâl oğlu Rüstem'in atı ben idim, Hindî Kaydar'ın bineği ben idim." Bu beyitte zikredilen Ḳaydār'ın kim olduğu tesbit edilememiştir.

1242ab

Ben idüm raḫş-i Rüstem ḫing-i İsḥāḳ
Siyeh Ḳayṭōs idüm meşhūr-i āfāḳ

"Rüstem'in Rahş adlı atı ve Hz. İshak'ın kır atı ben idim. Bütün dünyada meşhur olmuş olan siyah renkli Kaytos da ben idim."

Raḫş "Zâloğlu Rüstem'in alaca renkli yani kırmızı-beyaz atı."

ḫing "kır renkli at"

ḳayṭōs "gök yüzünde cenup yıldızı kümelerinden biri; bir deniz canavarı veya deniz hayvanı, atı" şeklindedir.[244]

İlk mısradaki **raḫş** ve **ḫing** kelimeleri renkleri dolayısiyle aydınlığa, gündüze çağrışım yapmaktadır. **Ḫing** kelimesinin özellikle **ḫing-i zer** şekliyle "güneş" anlamını taşıması **raḫş** kelimesinin de **rāḫş** şeklindeki okunuşunun yine "güneş" mânâsına gelmesi bu çağrışımı kolaylaştırmaktadır. Bu 'güneş, gün çağrışımı' şâiri ikinci mısrada geceye âit bir imaj yaratmaya sürüklüyor. **siyāh** kelimesi böylece geceye işaret ediyor. **āfāḳ** kelimesi hem dünyayı hem de felekler anlamı dolayısiyle gök yüzüne işaret ettiği için, geceleyin görünen yıldız kümeleri, şâirin üçüncü bir çağrışımı olarak karşımıza çıkıyor. Bu yıldız kümeleri içinde büyüklüğü ile meşhur olanı ise **Ḳayṭōs** yani "Cetus" takım yıldızıdır. Böylece at, kendini hem dünyada hem de göklerdeki en meşhur atlar ve hayvanlarla mukayese etmiş oluyor.

243K. XXXVIII, 31-33

244Bir nüsha **ḳaytās** şeklinde okuyor (metne bk.) Bk. M. H. Jurdak, **Astronomical Dictionary** (Beyrut, Lübnan 1950), s.142-143; Tusî, **Acâyib-ül mahlûkat**, s.35.

1260[b] engerūsī

engerūs "Macaristan"
engerūsī "Macaristanlı, Macar"
Bu kelime İHE nüshasında **engelūsī**, VMK nüshasında **vāngelūsī** şeklinde yazılmıştır. Ancak bu yazılışların hiç bir anlamı yoktur. Kelime ilk mısradaki **mengelūs** "beyaz fillerle meşhur yer" kelimesinden nisbet ya'sı ile yapılan **mengelūsī** kelimesi ile kafiye olduğu için müstensih **engerūsī** yerine **engelūsī** yazmış olabilir. Çünkü telâffuzda l ve r'nin çıkış yerleri aynı olduğu için **r** kolaylıkla l'ye dönüşmüştür. Kelimenin **engerūsī** olduğu kesindir. Zira Emir Süleyman zamanında (1402-1411) Osmanlıların Avrupa yakasına geçtiği ve Avrupalılarla pek çok savaşlar yaptıkları; Osmanlıların Macarlara bu adı verdikleri düşünülerek bu kelime metne alındı.

1273[b] evlelik

evlek "eski bir yüz ölçümü birimi; 400 arşın kare."[245] Kelimenin ***evleklik** şeklinden çıktığı açıkça görülmektedir.[246]

1355[b] zirā ḥubbüʾl-vaṭandur cüzv-i īmān

"Çünkü vatan sevgisi îmandandır" Arapça bir hadîsin Türkçeye çevirisidir. **ḥubbuʾr-resūl minʾl-īmān** şeklinde de bir hadîs bulunmaktadır. Fakat A. Gölpınarlı, "Vatan sevgisi îmandandır" şeklinde bir hadîsin var olduğunu bildiriyor. **Mirsâdü'l-İbâd**'da da hadîs olarak verilmiştir.[247]

1430[ab] raḥmet

Bu kelimenin ikinci mısrada kafiye olması gereken kelime de raḥmetdir. Beyitteki anlama göre ilk **raḥmet** kelimesinin **niᶜmet** veya benzeri bir kelime olması gerekmektedir. Ancak metinde itina ile ve harekeli olarak yazıldığı için müdahale edilmemiştir.

---

[245]Bk. A. Kiper, *Türkçede Ölçüler ve Ölçü Aletleri (1963)*, İ.Ü.Ed.Fak.Genel Ktp. Tez No. 343
[246]Buna benzer değişmeler için krş. ***küçükçük** yerine küçücük, ***kabakçık** yerine kabacık vb. gibi.
[247]A. J. Wensinck, Concordance et Indices de la Tradition Musulmane, C.I, s.409; A. Gölpına **Mesnevi Şerhi**, C.IV, s.326-327, b.2211. Aḥādīs̱-i Mes̱nevī (hazırlayan: Bediᶜuʾz-Zamān Firūzānfer, Tah 1334 ş.), s. 97

VII. BÖLÜM

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

ABDÜLKADİR, Bursa Tarihi Kılavuzu, Bursa 1327
ʿABDÜʾL-ḲĀDİR, Merāġī, Meḳāṣidüʾl-Elḥān, Yayınlayan: T. Biniş, Tahran 1344 (ş.)
---, Cāmiʿüʾl-Elḥān, Nuruosmaniye, No. 3645
ABRAMS, M. H., The Norton Anthology of English Literature, 2 cilt, New York 1968
ʿABDÜʾl-MÜʾMİN, bin Ṣafiyyeʾd-dīn, Risāle-i Mūsiḳī, Behcetüʾr-rūḥ, Yayınlayan: H.L. Rabino de Morgomale, ? 1346 (ş)
---, Kitāb-ı Edvār (Türkçesi: ʿA. Merāġī), Bibliotheek Rijksuniverseit, Leiden Or. 1175
ʿAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt, bk. Ṭūsī, Ḳazvinī ve Aḥmed-i Bīcān.
ADAMEC, Ludwig W., Historical and Political Gazetteer of Afghanistan, C. 4, Mazar-i Sharif and North-Central Afghanistan, Graz 1979
ADIVAR, A.A., Osmanlı Türklerinde İlim, 2. baskı, İstanbul 1970
Aḥādīs̱-i Mes̱nevī, Bediʿuʾz-Zamān Firūzānfer, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran 283, Tahran 1334 ş.
Ahd-i Atik, bk. Kitabı Mukaddes
AHMED Cevdet, Kısas-ı Enbiya, 6 cilt, M. E. B. Kültür Yayınları, İstanbul 1974
AḤMED-i DĀʿĪ, Cāmāsbnāme, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4028 (s.291-199)
---, Çengnāme, (bk. İ. H. Ertaylan)
---, ---, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. (fotoğraf)
---, Dīvān, (bk. İ. H. Ertaylan)
---, Ebūʾl-Leys̱-i Semerḳandī Tefsīri, İ. Ü. Ktp. TY 161, 1190, 2102, 2109, 3248
---, ---, S. Fatih, No. 631
---, ---, Nuruosmaniye, No. 137, 138, 139, 191
---, ---, Bayezid Ktp., No. 290 (iki cilt)
---, Miftāḥüʾl-cennet, S. Esad Ef. No. 1726
---, ---, S. Fatih, No. 2853
---, ---, S. Bağdatlı Vehbi Ef. No. 1565
---, ---, Belediye, M.C. No. K483
---, ---, İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4028
---, Taʿbīrnāme, S. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588
---, ---, Belediye, M.C. No. O26
---, Tercüme-i Eşkāl-i Nāṣir-i Ṭūsī, S. Lâleli, No. 2735
---, ---, S. Hacı Mahmud, No. 5715, 5716
---, ---, S. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 2130/4 (201^{b}-220^{b})
---, ---, S. Esad Ef. No. 3569/5 (65^{b}-81^{b})
---, ---, S. Tırnovalı, No. 1852/2 (14^{a}-27^{b}: Teshīl-i taḳvīm adı ile)

---, ---, Nuruosmaniye, No. 4912/3 (19a-47a)
---, ---, Belediye, M. C. No. O118
---, ---, İ.Ü. Ktp. TY 9807
---, ---, Bayezid Ktp. No. 1604
---, Tezkiretü'l-Evliyā, S. Serez, No. 1800
---, Ṭıbb-ı Nebevī, İ.Ü. Tıp Tarihi Enstitüsü, No. 90
---, ---, S. Fatih, No. 3540
---, ---, S. H. Hüsnü Paşa, No. 1364
---, ---, S. Kadızade Mehmed Ef., No. 349
---, ᶜUkūdü'l-cevāhir, S. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 1949
---, ---, S. H. Hüsnü Paşa, No. 1102/3
---, ---, S. Murad Buharî, No. 321/6
---, Yüz Ḥadīs̱ Çevirisi, S. Pertevniyal, No. 438
AHMED Fakih, Çarhname, Yayınlayan: M. Mansuroğlu, İ.Ü. Ed.Fak., İstanbul 1956
AḤMEDĪ, Sazlar Münazarası, British Library, Or. Add. 7914 [yayını için bk. ALPAY, G.]
AHMET, Musa, Ahmed-i Dāᶜi'nin Çeng-Nāme Mesnevîsinin transkripsiyonu, DTC Fak. Mezuniyet tezi, No. 50, (tarihsiz)
AKALIN, M., Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd, İnceleme-Metin, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1975
AKÜN, F., "Şeyh-oğlu," İA
AL, Aysel, Cinān-ul-Cenān, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp., No. 407, 1970
ALGAR, Hamid, bk. NECME'D-DĪN-i DĀYE
ᶜĀLĪ, Mustafa, Künhü'l-Aḫbār, 5 cilt, Takvimhâne-i Âmire Matbaası 1277
---, bk. O. Ş. Gökyay
ALPARSLAN, A., "Aşık Paşa'da tasavvuf," TDED (İstanbul 1962), C.XII, s.143-156
ALPAY, Gönül, bk. Gönül A. TEKİN
AMİR Khusraw, The Nuh Sipihr, yayınlayan Muhammed Wahid Mirza, Calcutta/Madras 1950
AND, Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara 1982
---, Kırk Gün Kırk Gece, Ankara 1959
"Angelology," The Jewish Encyclopedia (New York 1906-1907)
"ᶜAnḳā" İA [yazarı belli değil]
The Apocrypha, çeviren E.J. Goodspeed, Moses Hadas'ın girişiyle, New York 1959
ARASLI, H., "Gülşehrî ve Genceli Nizamî," BB 1966 (1968)
AREL, S. "Fatih Devrinde Türk Musikîsi," MM (İstanbul 1953), No. 63-64-65, s. 68-76
---, "Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri," MM (İstanbul 1948-1949), No. 1-24
ÂSIM, Ahmed (Bk. Burhān-ı Ḳāṭıᶜ)
ASLANOĞLU, İ., Aşık Veysel, Sivas Halk Şairleri Bayramı, Sivas 1965
ATÂ, Tarih-i Atâ, 4 cilt, İstanbul 1292

ATÂULLAH, bk. İSKENDERANİ
ATEŞ, A., "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," TDED (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s. 171-191 [Tenkidi içīn bk. A.S. ERZİ]
---, "Hicrî VI-VIII (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsca Eserler," TM (İstanbul 1945), C.VII-VIII, cüz 2, s.94-135
---, "Mesnevi'nin onsekiz beytinin manası," Fuat Köprülü Armağanı, İstanbul 1953, s.37-50
---, "Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi," TDED (İstanbul 1953), C.V, s. 33-40
---, İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler, C.I, M.E.B. yayını, İstanbul 1968
ATIL, Esin, Turkish Art, New York 1980
AYAN, H., Şeyhoğlu Mustafa, Ḫurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd), İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1979
AZİZ Estrabadî, Bezm ü Rezm, yayınlayan M.F. Köprülü, İstanbul 1928
BABINGER, F., "ᶜÂşyq Paşas Gharîbnâme," MSOS (Berlin 1928), C.II, Abt.1
---, Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke, Leipzig 1927, Türkçesi: C. Üçok, Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri, Ankara 1982
BALA, Mirza, "Kadı Burhaneddin," İA
BALL, C.J., Book of Job, Oxford 1922
BANARLI, N.S., "Ahmedi ve Dâsitan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman [ve Cemşid ve Hurşid Mesnevisi]," TM (İstanbul 1936-1939), C.VI, s.49-176
BANGUOĞLU, T., Altosmanische Sprachstudien zu Suheyl ü Nevbahar, Breslau 1938
BARING-GOULD, S., Curious Myths of the Middle Ages, 2 cilt, Rivingtons 1868
BARNETT, R.D., "New Facts about Musical Instruments from Ur," Iraq, C.XXXI
BARTON, G.A., Archaeology and The Bible, Philadelphia 1916
BEBEY, Francis, African Music, A People's Art, İngilizcesi: J. Bennet, New York 1975
Behcetüʾr-Rūḥ, bk. ᶜAbdüʾl-Müʾmin
BELAYEF, V., Özbek Musikisi, Çeviren Abdülkadir, Atsız Mecmua (İstanbul 1931), sayı 2, 30-33
BEN-DOU, Meir, In the Shadow of the Temple, The Discovery of Ancient Jerusalem, New York 1982
BERÇİNLİ Mahmud, Bâznâme, Almancası J. von Hammer, Budapeşte 1840
BĪCĀN, Aḥmed-i, ᶜAcāʾibüʾl-Maḫlūḳāt ve Dürr-i Meknūn, kendi kütüphanemizdeki yazma nüsha kullanıldı
BİLGEN, Hüseyin, Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda tabiat, eşya ve renk unsurları, deyimler ve atasözleri, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. Tez No. 263, 1967
BINNEY 3rd, Edwin, Turkish Treasures from the Collection of Edwin Binney, 3rd. An Exhibition at The Portland Art Museum 1/16-2/18, 1979. Text and Catalogue by Edwin Binney, 3rd. With Sections on Ceramics and Textiles by

Walter B. Denny; Portland 1979
---, Turkish Miniature Paintings et Manuscripts / From the Collection of Edwin Binney, 3rd (Catalog of an Exhibition held in the Metropolitan Museum of Art, New York and the Los Angeles County Museum of Art 1973)
BİRGİVÎ, İmam-ı, Tarikat-ı Muhammediye Tercümesi, Çeviren C. Yıldırım, İstanbul 1969
BIRNBAUM, E., The Book of Advice by King Kay Ka'us ibn Iskander. The earliest Old Ottoman Turkish Version of his Kabusname, SOLL, C.6, Harvard Üniversitesi 1981
---, "A Lifemanship Manual," TUBA (1977), C.I
el-**BİRUNĪ**, Kitâb al-âthâr al-baqiyya, Yayınlayan: Sachau, Leipzig 1878
---, The Book of Instruction in the Art of Astrology, London 1934
BJÖRKMANN, W., "Die Anfänge der Türkischen Briefsammlungen," Orientalia Suecana, (Uppsala 1957), C.V
BLOCHET, E., Catalogue des Manuscrits Turcs, C.I, II, Bibliothèque Nationale, Paris 1932-1933
BODROGLIGETI, A., bk. L. RASONYI
BORATAV, Pertev Naili, "Türklerde Hızır," İA ["Hızır" maddesinde, bk. bir de J.A. WENSINCK: "Hızır"]
---, H. V. Fıratlı, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, Ankara 1943
BOYCE, Mary, Frantz Grenet, A History of Zoroastrianism, Handbuch der Orientalistik, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule, Leiden 1991
BROCKELMANN, C., "Kelile ve Dimne," İA
BROWN, E.G., A Literaty History of Persia, 4 cilt, London 1956
BRUNNER, C. J., "The Fable of the Babylonian Tree," JNES (1980), No. 3-4, s.191 vd.
BUREN, E. Douglas van, Clay Figurines of Babylonia and Assyria, Yale University Press 1930
Burhān-ı Ḳāṭıᶜ, Kitāb-ı Tibyān-ı Nāfiᶜ Tercüme-i Burhān-ı Ḳāṭıᶜ, Çeviren: Ahmed Âsım Efendi, İstanbul 1214
BÜRÜNGÜZ, Aysel, Daî'nin Türkçe Divanı, İ.Ü. Ed.Fak. Genel Ktp., No. 47, 1959-1960
CAN, H., "Divan Edebiyatı dili ile ses ve saz," MM (İstanbul 1968), No. 236, s.8-9; No.237, s.6-9; No. 239, s.6-7; No.240, s.18
CHWOLSON, D., Die Ssabier and der Ssabismus, St. Petersburg 1856
COŞAN, M. E., "XIV. asır Türk yazarlarından Muslihu'd-din, Hamidoğulları ve Hızır Bey," **Vakıflar Dergisi** (İstanbul 1981), C.XIII
---, "XV. Asırdan Türkçe dinî bir eser," **İslâm Düşüncesi** (İstanbul 1967), C.I, sayı 4
CUNBUR, M, "Gülşehri ile Kaygusuz Abdal'ın şiirlerini kapsayan, XV. yüzyıldan kalan bir mecmua," BB 1963 (Ankara 1964)
ÇAĞMAN, Filiz, Zeren **TANINDI,** Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979
ÇETİN, N. M., "Ahmedî'nin 'Mirḳātü'l-edeb'i hakkında," TM (İstanbul 1964), C.

XIV, s.217-230
DANİŞMEND, İ. H., İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, 6 cilt, İstanbul 1947-1961
DANKOFF, R., bk. el-Kāşġarī
DĀYE, bk. Necmeᵓd-dīn-i Dāye
De GUBERNATIS, Angelo, Zoological Mythology or the Legends of Animals, 2 cilt, London 1872
De VAUX, B. Carra, "Cevher" İA
DENNY, Walter B., bk. Edwin Binney, 3rd.
DEVLETŞĀH-ı Semerḳandī, Teẕkiretüᵓş-şuᶜarā, Yayınlayan M. Abbasî, Tehran, tarihsiz
DIJK, van J.J. A. bk. Hallo, W.W.
DIEZ, Ernst, "Mescid: Camiin mimarî tarihi," İA
DİLÇİN, C., Mesᶜūd bin Aḥmed, Süheyl ü Nevbahār, İnceleme-Metin-Sözlük, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No. 51, Ankara 1991, VIII-676 s. metin ve 14 s. tıpkı basım örnekleri
Dīvān-ı Elbīse, bk. Nizam Karî
DOLU, Halide C., "Yusuf Hikâyesi hakkında birkaç söz ve bazı Türkçe nüshalar," TDED (İstanbul 1952), C.IV, sayı 4, s.420-445
DUCHESNE-GUILLEMIN, M., "La Harpe à plectre Iranienne son Origine et sa Diffusion," JNES (1969), s.109-115
Ẓurūb-i Emsāl, İstanbul, tarihsiz
Dürr-i Meknūn, Aḥmed-i Bīcān (kendi kütüphanemizdeki yazma nüsha)
EBU İshak, Kenz-ül-İştiha, Yayınlayan Mirza Habib-i Isfahanî, İstanbul 1303
ECKMANN, János, "Die Tschaghataische Literatur, Philologiae Turcicae Fundamenta II, Wiesbaden 1963, s. 304-402
---, A Contest in Verse Between Stringed Instruments from the Chagatay Literature of the 15th Century," Aspects of Altaic Civilization, Proceedings of the Fifth Meeting of the Permanent International Altaistic Conference Held at Indiana University, June 4-9, 1962; Uralic and Altaic Series, C. 23, Bloomington 1963, s.119-122
ECONOMOU, George D., The Goddes Natura in Medieval Literature, Harvard University Press 1972
EMİRÎ, Yusuf, Beng ü Çağır, British Library, Or. Add. 7914; Yayını için bk. Gönül ALPAY
ENVERÎ, Düsturname-i Enverî, Yayınlayan: M. Halil Yınanç, İstanbul Evkaf Matbaası 1929
ERDER, Yoram, "The Origin of the Name Idrīs in the Qurᵓān: A Study of the Influence of Qumran Literature on Early Islam," JNES (1990), C. 49, sayı 4, s.339-350
EREN, İsmail, "Kiril harfleriyle yayınlanmış Üsküp manileri," Sesler (Priştine, Ekim 1984), s. 95-102
ERGİN, M., "Bursa Kitaplıklarındaki Türkçe yazmalar arasında," TDED (İstanbul 1950), C.IV, sayı 1-2, s.107-132
---, "Türkoloji Bölümü Çalışmaları," TDED (İstanbul 1959), C.IX, s.119-151

ERGUN, S.N., Türk Şairleri, 3 cilt, İstanbul (tarihsiz)
ERMAN, A., Life in Ancient Egypt, 3 cilt, New York 1971
ERTAYLAN, İ.H., Külliyāt-ı Dīvān-ı Mevlānā Ḥāmidī, İstanbul 1949
---, "Yûsufî-i Meddah," TDED (İstanbul 1946), C.I, sayı 2 [Bu ve diğer yayınların tenkidi için bk. A.S. ERZİ]
---, Varaka ve Gülşah, Türk Edebiyatı Örnekleri I. Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No.1, İstanbul 1945
---, Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri, Türk Edebiyatı Örnekleri VII, Edebiyat Fakültesi Yayınlarından Türk Dili ve Edebiyatı Zümresi No. 518, İstanbul 1952
ERZI, A. S., Bibliyografya: " 'A. Ateş, Burdur-Antalya ve havalisi kütüphânelerinde bulunan türkçe, arapça ve farsça bazı mühim eserler' TDED (31 Mayıs 1948), C.II, sayı 3-4, s. 171-191," TTK Belleten (Ankara 1949), C.XIII, sayı 49, s.163-180 [adı geçen yazı ile ilgili tamamlayıcı bilgileri içeren bir eleştiri yazısıdır]
---, Bibliyografya: TTK Belleten (Ankara 1949), C.XIII, sayı 49, s.181-194. [Yukarıdaki eleştirinin devamı olup İ. H. Ertaylan'ın Beşir Çelebi (1946), Varvarî Ali Paşa (1948) ve Yûsufî-i Meddah (1946) adlı yayınlarındaki hataların birer birer gösterilmesiyle ilgilidir]
---, "Yunus Emre'nin hayatı hakkında bir vesika: Notlar ve Vesikalar," Belleten (1950), C.XIV, sayı 53
ESAD Efendi, Şeyhülislâm, Lehcetü'l-Lügāt, İstanbul 1216
EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, yayınlayan Ahmet Cevdet, C.I vd., İstanbul 1324
EVRİN, M. S., Çağımızın Kur'ân Bilgisi, I., II., Ankara 1970
---, Kur'ân-ı Kerîm Açıklaması (Fâtiha ve Bakara Sûreleri), Ankara 1962
EZER, K., Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nın tetkiki ve metin transkripsiyonu, Türkiyat, Tez No. 363, 1950-1951
FARBRIDGE, M.H., Studies in Biblical and Semitic Symbolism, New York 1970
FARMER, G. H., "The Music of Islam," New Oxford History of Music, Ancient and Oriental Music, C.I, New York 1957
---, "The Music of Ancient Mesopotamia," New Oxford History of Music, London 1957
---, "Abdülkadir," İA
---, "Safîy-ed-Dîn," İA
---, "The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians," Oriental Studies mainly Musical, London 1953
---, "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century," JRAS (1936), s.14-43
---, The Instruments of Music on the Ṭāq-i Bustān Bas-Reliefs," JRAS (1938), s. 397-412
---, "Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," JRAS (1939)
---, "The Kitāb al-Malāhī of Abū Ṭālib al-Mufaḍḍal ibn Salam," JRAS (1938)
---, "A Magribī Work on Musical Instruments," JRAS (1935)
---, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec," JRAS (1930)

FIRDEVSÎ, Şehnâme, Çeviren: N. Lugal, 2. baskı, 4 cilt, M.E.B. yayını, Ankara 1967
FİRŪZĀNFER, B., bk. Aḥadīs̱-i Mes̱nevī
FITZGERALD, E.,Rubâiyyât of Omar Khayyâm and Persian Miniatures, Milano 1979
FLEMMING, B., Faḫrīs Ḫusrev u Şīrīn. Eine turkische Dichtung von 1367, Wiesbaden 1974, s.VII-486 s. metin ve 168 s. tıpkı basım
FRANKE, O., Geschichte des Chinesischen Reiches, 5 cilt, Berlin 1930-1952
FRANKFORT, H., bk. Th. Jacobsen
---, Kingship and Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature; with a Preface by Samuel Noah Kramer, Chicago 1978, XXVI, 444 s.
---, Cylinder Seals, London 1939
---, S. Lloyd, T. Jacobsen, The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar, Chicago 1940
---, More Sculpture from the Dyala Region, Chicago 1940
FRAZER, J.G., The Golden Bough, 1 cilt, kısaltılmış neşir, New York 1942
GALPIN, Canon, "The Sumerian Harp of Ur, c.3500 B.C.," Music and Letters, (1929) C.X
GALPIN, Francis W., The Music of the Sumerians and their immediate Successors. The Babylonians and Assyrians, Strassburg University Press 1955
"Garden" Encyclopaedia Biblica, s. 1640-1644
GAZİMİHAL, M. R., Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığı, Ankara 1958
---, "Yine Kopuz ve Yelteme Üzerine," Türk Folklor Araştırmaları (İstanbul 1961), sayı 142, s.2341-2342
GERHARDT, Walter Jr., "The Hebrew/Israelite Weather-Deity," Numen (1966) C.XIII, s. 128-141
GIBB, E.J.W., A History of Ottoman Poetry, 6 cilt, London 1900
GIBB, H.A.R., Studies on the Civilization of Islam, Boston 1962
GIMARET, D., Les noms divins en Islam, exégèse lexicographique et théologique, Paris 1988
GLUECK, Nelson, Deities and Dolphins, New York 1965
GÖKÇEN, İ., "Çelebi Sultan Mehmed zamanında yazılan bir Osmanlı hükümdarları vefiyyat listesi," Z.V. Togan Armağanı, İstanbul 1955, s.109-116
GÖKYAY, O. Ş., Görgü ve Toplum Kuralları üzerinde Ziyâfet Sofraları (Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidi'l-mecâlis), 2 cilt, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978
GÖLPINARLI, Abdülbaki, "Burgazî ve 'Fütüvvet-Nâme'si," İFM (İstanbul 1953-1954), C.XV, s.76-153
---, Mesnevi ve Şerhi, 6 cilt, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Kültür Yayınları, İstanbul 1973-1974
---, bk. Mevlānā
---, "İslâm ve Türk illerinde Fütüvvet teşkilâtı ve kaynakları,"İFM (İstanbul 1949-

1950), C.II, s.6-354
---, "Aşık Paşa'nın Şiirleri," TM (İstanbul 1935), C.V, s. 87-100
---, Gülşen-i Râz Şerhi, M.E.B. yayını, İstanbul 1972
---, Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân, İstanbul 1965
GÖYMEN, O., Ahmed-i Dāᶜī'nin Cinān-ı Cenān'ı üzerinde dil çalışması, Türkiyat, Tez No. 682, 1965-1966
GÖYÜNÇ, N., "Tevkî," İA
GOURNEY, O.R. "An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp," Iraq (1968), C.XXX, s.229-234
GRAY, John, "The Desert God ᶜAṯṯr and the Literature and Religion of Canaan," JNES (1949), s.72-83.
HACIEMİNOĞLU, N., "Sa'lebî'nin Kısasu'l-enbiyâ'sının tercümesi üzerinde bir gramer denemesi," TDED (İstanbul 1961), C.XI, s. 47-66
HAIG, T.W., "Selsebîl," İA
HALLO, William W. ve J.J.A. van Dijk, The Exaltation of Inanna, New Haven 1968
HAMMER-Purgstall, von J., Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, 4 cilt, Budapeşte 1836
---, Devlet-i Osmaniye Tarihi, Çeviren M. Atâ, 11 cilt, İstanbul 1329
HARRIS, R., bk. A. Mingana
HARTMANN, Henrike, Die Musik der Sumerischen Kultur, Frankfurt 1960
HASAN Çelebi, Tezkiret-üş-şuara, İ.Ü. Kütüphanesi TY 1628 (y) [Yeni yayın: İ. Kutluk: Kınalı-zade Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şuarâ. Eleştirmeli baskıya hazırlayan: Dr. İbrahim Kutluk, 2 cilt, Ankara 1978]
HIZIR bin Abdullah, Tefhīmüᵓl-Maḳāmāt, Topkapı, Hazine, No. 1793
HOCA S. M. Efendi, Bk. SADEDDİN
HOSAİN, M. Hidayet, "Melik" İA
HUART, C., Arap ve İslâm Edebiyatı,Çeviren C. Sezgin, Ankara (tarihsiz)
Ḥudūd al=ᶜAlām, İngilizcesi: V. Minorsky, London 1970
İBN-ul Fakih, Muhtasar Kitab-ul-Buldan, Yayınlayan: M. J. De Goeje, Leiden 1885
İBN HALDUN, Mukaddime, Çeviren: Z. R. Ugan, 3 cilt, 2. baskı, M.E.B. yayını, İstanbul 1968
İNALCIK, H., Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti üzerinde bir tetkik münasebetiyle," Belleten (1951), C.XV, sayı 60, s.629-684
---, "15. Asır Türkiye iktisadî ve ictimaî tarihi kaynakları," İFM (İstanbul 1953-1954), No. 1-4, s.51-67
INGEN, W. van, Figurines from Seleucia on the Tigris, Ann Arbor,London 1939
Iskandarnamah, A Persian Medieval Alexander-Romance, İngilizcesi: Minoo S. Southgate, Columbia University Press, New York 1978
İSKENDERANİ, Atâullah-i, El-Hikem-ül-Atâiyye, Çeviren: Saffet Yetkin, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1950
İZ, F., Eski Türk Edebiyatında Nesir, XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortasına kadar

yazmalardan seçilmiş metinler, İstanbul 1964
---, "Dāᶜī," EI
İZBUDAK, V., bk. Mevlānā
JACOBSEN, Thorkild, "Mesopotamia: The Cosmos as a state," Before Philosophy, H. Frankfort, J.A. Wilson, Th. Jacobsen, Penguin Books, 6. baskı, 1963
---, The Treasures of Darkness, Yale university Press, New Haven 1974
---, Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture, Yayın: W.L. Moran, Harvard University Press 1970
---, bk. H. FRANKFORT
JASTROW, Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria, New York 1911
JOBES, Gertrude ve James, Outer Space: Myths, Name Meanings, Calendar, From the Emergence of Hisotry to the Present Day, New York 1964
JONS, Hans, The Gnostic Religion, The message of the alien God and the beginnings of Christianity, 3. baskı, Boston 1970
JOSEPHUS, Jewish Antiquities, C. V, İngilizcesi: H. St. J. Thackeray ve Ralph Marcus. Harvard Loeb Classical Library, Cambridge 1977
JULIEN, S., "Mélanges de géographie asiatique," JA (Paris 1847), C.IV, s.50 vd.
JURDAK, Mansur Hann, Astronomical Dictionary , The Zodiac and the Constellations, Arabic Star-Names, their Meaning, Transliteration and Pronunciation, Beyrut 1950
KADI Burhaneddin Divanı, Tıpkıbasımı: TDK Yayını, İstanbul 1943
el-KĀŞĞARĪ, M., Divanü Lügat-it-Türk, Çeviren B. Atalay, 3 cilt ve Dizin, İstanbul 1939-1943 [İngilizcesi: Robert Dankoff ve James Kelly, Compendium of the Turkic Dialects, 3 cilt, SOLL, C.VII, Harvard Üniversitesi 1982-1985]
KARAHAN, A., İslâm Türk Edebiyatında Kırk Hadis, İstanbul 1954
ḲARAḤİṢARĪ, Ḳāsım bin Maḥmūd, İrşādüᵓl-mürīd ileᵓl-Murād fī Tercüme-i Mirṣādüᵓl-ᶜibād [Farsçadan tercüme] bk. NECMEᵓD-DĪN-i DĀYE
KARATAY, F.E., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu, 2 cilt, İstanbul 1961
KASSIS, Hanna E., A Concordance of the Qur'an, University of California Press 1983, XXXIX, 1444 s.
KÂTİB ÇELEBİ, Keşf-el-Zunun, 2 cilt, Yayınlayan Ş. Yaltkaya ve Kilisli Rifat Bilge, 2. baskı, İstanbul 1972. [Keşf-el-Zunun Zeyli, Bağdatlı İsmail Paşa, İstanbul 1972]
KAYSERİLİOĞLU, R., "Tanburenin perdeleri ve düzeni," MM (İstanbul 1948), No. 9, s. 22-24
el-ḲAZVİNĪ, Zekeriyyā, ᶜAgāeb al Makhlūqāt wa Gharāeb al Mawjūdāt, Yayın: Farouk Saad, Beyrut 1977
---, Zakarīya b. M. b. Maḥmūd, Āṯhār al-Bilād, Dar Sader Publishers, Beyrut 1969
KEKLİK, N., Allah, Sadreddin Konevî'nin Felsefesinde Allah-Kâinat ve İnsan, İ.Ü. Ed. Fak., İstanbul 1967

KELLY, J., bk. el-Kāşġarī
Kenzü'l-İştihā, Yayın: Mīrzā Ḥabīb-i Işfahānī, İstanbul 1303 (tb)
KILICOĞLU, V., Cerrâhiye-i İlhâniye, TTK, Ankara 1956
KİLİSLİ Rifat, "Süheyl ü Nevbahâr'a dair Vesikalar ve Notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.401-410
KİPER, A., Türkçede Ölçüler ve Ölçü Âletleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., Tez No. 343
Kitâb al-ahbâr al-ṭiwâl, Yayınlayan: Guirgass, Leiden 1888
Kitāb-ı Edvār, bk. cAbdü'l-Mü'min
Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İstanbul 1949
KLIBANSKY, R., Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art, London 1964
KLIMKEIT, H.-J., Manichaean Art and Calligraphy, Leiden, E.J. Brill 1982
KOCAOĞLAN, M., Divan Edebiyatında Şair Bestekârlar, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp., Tez No. 255, 1966-1967
KOCATÜRK, V. M., Türk Edebiyatı Tarihi, 2. baskı, Ankara 1970
KOÇU, R. E., Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1967
KORKMAZ, Z., "Kābus-nāme ve Marzubān-nāme çevirileri kimindir?," TDAY (Ankara 1966)
---, Sadru'd-dīn Şeyhoğlu, Marzubān-Nāme Tercümesi, Ankara 1973
---, "Bir Tanıtma Yazısı Üzerine," Türkoloji (Ankara 1979), C.VIII
---, "Eski Anadolu Türkçesinin İki Ürünü ve Yazarları üzerine," BB 1966 (Ankara 1968)
KÖPRÜLÜ, M. F., Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, 2. baskı, Ankara 1971
---, "Aydınoğulları tarihine âit notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, Ş. Süleyman, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, İstanbul 1332
---, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," Belleten (1943), C.VII, sayı 27
---, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara 1966 [Lâtin harfleriyle]
---, "Divan-ı Türkî-i Sultan Veled," TM (İstanbul 1926), C.II, s.475-481
---, "Aşık Paşa," İA
---, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, "Germiyan beyliği tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, "Ahmedî," İA
---, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, İstanbul 1934
---, Edebiyat Araştırmaları, TTK yayını, Ankara 1966
KRAMER, Samuel Noah, Diane Wolkstein, İnanna. Queen of Heaven and Earth, her Stories and Hymns from Sumer, New York 1983
---, History Begins at Sumer, Philadelphia 1981 [Türkçesi: Tarih Sümer'de başlar, Muazzez İlmiye Çığ, TTK Yayını, Ankara 1990].
---, Sumerian Mythology, Philadelphia 1944
KUFRALI, K., "Circis," İA
KUR'AN-ı Kerim ve İzahlı Meâli Âlisi, Hazırlayan: A. Fikri Yavuz, İstanbul

Müftü Vekili, İstanbul 1967
---, bk. EVRİN, KASSIS
---, Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş, Tercüme: S. Siber, Ankara 1960
KURDOĞLU, Ayhan, Çengnâme, Gramer İncelemeleri ve Metin, İ.Ü. Ed.Fak. Genel Ktp. Tez No. 94, 1962
KURT, Rudolph, Gnosis, İngilizcesi: R. Maclachlan Wilson, San Francisco 1983
el-KUŞEYRÎ, Risâle I, Çeviren: T. Yazıcı, M.E.B. Yayını, İstanbul 1966
LAMBERT, W.G., Babylonian Wisdom Literature, Oxford 1960
LANGDON, Stephen, Sumerian Liturgical Texts, Philadelphia 1917
---, Sumerian and Babylonian Psalms, Paris 1909
---, Sumerian Liturgies and Psalms, Philadelphia 1915-1919
---, "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to Idin-Dagan as Tammuz," JRAS (1926)
---, Sumerian Epic of Paradise, the Flood and the Fall of Man, Philadelphia 1915
LANDSBERGER, B., The Date Palm and its By-Products according to the Cuneiform Sources, Graz 1967
LANE, E. W., Arabic-English Lexicon, 2 cilt, The Islamic Texts Society, Cambridge/England 1984
LAṬİFĪ, Teẕkire-i Laṭifī, Yayınlayan Ahmed Cevdet, Dersaadet 1314
LAYARD, A.H., Niniveh and its Remains, 2 cilt, New York 1849
LEGRAIN, L., Ur Excavations , Archaic Seal Impressions, 1936
Lehcetü'l-Lüġāt, bk. ESAD Efendi, Ş.
LEVEND, A.S., Gülşehrī, Manṭıḳ-uṭ-ṭayr (tıpkıbasım), Ankara 1957
---, A.S., "Aşık Paşa'nın bilinmeyen iki mesnevîsi," TDAY (Ankara 1953), s.205-255
---, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. baskı, Ankara 1972
---, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, 2. baskı, İstanbul 1943
---, Nabi'nin Surnâmesi, İstanbul 1944
LEWIS, A. Smith, The Story of Aḥiḳar, Cambridge 1913
LEWY, H., "The Babylonian Background of the Kay Kâûs Legend, Archiv Orientalni, (Prag 1949), C.XVII, s.29-109
LLYOD, S., bk. H. FRANKFORT
LUCIAN, The Syrian Goddess, Yayınlayan: H.W. Attridge ve R.A. Oden, Scholar Press, Montana 1976
MacDONALD, D.B., "Allah" İA
---, "Melāike" İA
MANSUROĞLU, M., "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," TDED (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.10-17
---, "Anadolu metinleri, XIII.asır," TM (İstanbul 1940-1942), C.VII-VIII, cüz 1, s.95-104+3 tıpkıbasım
---, "Anadolu'da Türk yazı dilinin başlaması ve gelişmesi," TDED (İstanbul 1951), C.IV, sayı 3, s.215-229

MAZIOĞLU, H., "Anadolu'da XIII. yüzyıl Ürünlerinden Yeni Bir Eser," BB 1963 (Ankara 1964), s.75-79
Mecmūᶜa, Nuruosmaniye, No. 4959
MEEK, T.J., "Canticles and the Tammuz Cult," AJSL (1922-1923), C.XXXIX, s.1-14
---, "The Song of Songs and the Fertility Cult," Song of Songs: A Symposium, W.H. Schoff (1924), s. 48-79
---, "Babylonian Parallels to the Song of Songs," JBL (1925), C.XLIII, s. 245-252
MÉLIKOFF, İ., "Recherches sur les composantes du syncrétisme Bektachi-Alevi," Studia Turcologica Memoriae Alexii Bombaci Dicata, Napoli 1982, s.379-395.
MERĀĠĪ, ᶜAbdüᵓl-ḳādir, Meḳāṣidüᵓl-Elḥān, teᵓlīf-i ᶜAbdüᵓl-ḳādir b. Ġaybī Ḥāfıẓ Merāġī, be-ihtimām-i Taḳī Biniş, Tehran 1344 ş. [Maqāsed al-alḥān by ᶜAbd al-Qāder Gheybi Marāghi edited by Taqi Binesh. Persian Text Series, No. 26. General Editor E. Yar-Shater, Tehran 1966]
el-MESᶜŪDĪ, Ebūᵓl-Ḥasan ᶜAlī b. el-Ḥuseyin, Murūcuᵓz-Ẕeheb ve meᶜādinüᵓl-cevher [19. yy'daki muhtelif baskılarından sonra çıkanların en mühimleri şunlardır: 2. baskı, Kahire 1948; Beyrut 1973. Ch. Pellat, geçen asırdaki Fransızca tercümeyi yeniden gözden geçirip aslı ve dizinleriyle birlikte yayınlamıştır: 5 cilt Beyrut 1966-74, 2 cilt Arapça dizin, Beyrut 1979; Fransızcası 3 cilt, Paris 1962-1971]
MEVLĀNĀ, C. Rūmī, Mesnevi, V. İzbudak Tercümesi ve A. Gölpınarlı'nın Açılaması; 6 cilt, 4. baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1966
MILLS, M. A., Exploring an Archetype, Mevlânâ Güldestesi, Ankara 1971
MİNGANA, A., R. Harris, The Odes and Psalms of Solomon, 1920
Mirṣādüᵓl-ᶜibād, bk. Necmeᵓd-dīn-i Dāye
MİRZA Beşîrüddin, M. Ahmed, Bk. Ḳur'an
MONTET, P., Everyday Life in Egypt, Philadelphia 1981
MORDTMANN, İ.H., Suheil und Nevbehar, Romantisches Gedicht des Mesᶜud b. Ahmed, Hannover 1925 (tıpkıbasım) [Bk. bir de C. DİLÇİN]
MORAN, W.L., bk. Th. JACOBSEN
MUHAMMED ibn-i Hacı İvaz el-Müfessir, Cinān-ı Cenān, S. Yahya Ef. No. 189
---, ---, Belediye, M.C., No. K372
---, ---, S. Pertevniyal, No. 438
---, ---, S. Hacı Mahmud Ef. No. 1692
---, ---, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4022
MUHAMMED Mahdī Xān, Sanglax, with an Introduction and Indices by Sir Gerard Clauson, London 1960
MULLER, C.O., Ancient Art, London 1958
MUNDKUR, Balaji, The Cult of the Serpent, An Interdisciplinary Survey of its Manifestations and Origins, State University of New York Press, Albany 1983
Murūcuᵓz-Ẕeheb, bk. el-MESᶜŪDĪ
NÂSIR-ı Tûsî, bk. Tûsî

NECMEᵓD-DĪN-i Dāye, Mirṣādüᵓl-ᶜibād (İngilizcesi: The Path of God's Bondsmen from Origin to Return, A Sufi Compendium by Najm al-Dīn Rāzī, known as Dāya, Translated from Persian with introduction and annotation by Hamid Algar, Caravan Books, Delmar, New York 1982

Farsça neşirleri: 1) Mirṣādüᵓl-ᶜibād mineᵓl-mebdeᵓi ileᵓl-meᶜād, teᵓlīf-i Şeyḫ Necmüᵓd-dīn-i Rāzī, bā ḥavāşī ve taᶜlīḳāt-i Ḥażret-i Ḳuṭbüᵓl-ᶜārifīn Ḥüseyin el-Ḥüseynī el-Niᶜmetuᵓllāhī, Çāpḫāne-i İslāmiyye, 1336 ş. 2) Mirṣādüᵓl-ᶜibād, teᵓlīf-i Necm-i Rāzī. Necmeᵓd-dīn Ebū Bekir b. Muḥammed b. Şahāver b. Anūşirevān-i Rāzī maᶜrūf be-Dāye, be-ihtimām-i Dr. Muḥammed Emīn Riyāḥī, Tehran 1352 ş. [Mersād ol-Ebad by Najm-e Rāzī, edited with critical notes and commentary by Mohammad-Amin Riyāhi. Persian Texts Series, No. 46. General Editor E. Yar Shater, Tehran 1973, 750 s.]

Ḳāsım bin Maḥmūd-ı Ḳaraḥiṣārī tarafından yapılan Türkçe tercümesinin en eski yazma nüshası kendi kütüphanemizdedir: **İrşādüᵓl-mürīd ileᵓl-Murād fī Tercüme-i Mirṣādüᵓl-ᶜibād** adı ile II. Murad'a (öl. 1451) sunulmuştur. Burada ve diğer araştırmalarda daha çok Uppsala Üniversite Ktp., Zettersteen Kataloğunda No. 483 altında kayıtlı yazma kullanılmıştır. Z.V. Togan, İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, (İstanbul 1957), C.II, s.73'de Kayseri Râşid Efendi Ktp.deki nüshanın mütercim hattı olduğunu söylüyor. Bunu tahkik imkânımız olmadı. Ali Rıza Karabulut'un Kataloğunda (Kayseri 1982) No. 162'deki kayıtlar da bu hususta fazla bir bilgi vermiyor.

el-NEDĪM, The Fihrist of al-Nadîm. A Tenth-Century Survey of Muslim Culture, İngilizcesi: Bayard Dodge, 2 cilt, Columbia University Press, New York 1970

NEIMAN, David, "The Supercaelian Sea," JNES (1969), C.28, s.243-249

NEŞRĪ, Mevlānā Meḥemmed, Kitâb-ı Cihan-Nümâ, Neşrî Tarihi, Hazırlayanlar: Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen, 2 cilt, TTK Ankara 1949, 1955 [Ayrıca bk. Th. Menzel ve Manisa yazmalarının tıpkı basımı: Ğihānnümā, Die altosmanische Chronik des Mevlānā Meḥemmed Neschrī, 2 cilt, Leipzig 1951, 1955].

NİZAM Karî, Divan-ı Elbise, Yayınlayan: Mirza Habib-i Isfahanî, İstanbul 1303

NİẒĀMĪ, Külliyāt-ı Dīvān-ı Ḥakīm Niẓāmī-i Genceī, İntişarat-i emir-i kebir, 1344 (ş.)

O'LEARY, D. Lacy, İslâm Düşüncesi ve Tarihteki yeri, Çeviren: H. Yurdaydın, Y. Kutluay, 2. baskı, İlâhiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1971

OPPENHEIM, A. Leo, Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization; Revised edition completed by Erica Reiner; Chicago 1977

Osmanlı Müellifleri, bk. TAHİR, Bursalı M.

ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi I, İstanbul 1969

PAKALIN, M. Z., Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 3 cilt, 2. baskı, İstanbul 1971

PARKER, Barbara, "Excavation at Nimrud," Iraq, (1955), C.VIII

PETROPOULOS, Yanni, Tulips, Arabesques and Turbans. Decorative Arts from the Ottoman Empire, London 1982

PIET, John, "An Old Babylonian Crystal Seal," JANES (1969), C.VI, s.30-36
PTOLEMY, Tetrabiblos, Loeb Classical Library, İngilizcesi: F.E. Robbins; Harvard University Press 1980
RADAU, Hugo, Sumerian Hymns and Prayers to God Dumu-zi or Babylonian Lenten Songs, München 1913
RASONYI, L. "Feridüddin Attar Tezkiret ül-Evliyasınm Budapeşte Yazması," BB 1966 [yazının devamında A.Bodrogligeti'nin mütalaaları var]
RAVN, O.E., A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions, Kobenhaven 1960
REDHOUSE, Sir James W., Türkçeden İngilizceye Lügat Kitabı / A Turkish and English Lexicon, 2. baskı, İstanbul 1921
RENAN, M. Ernest, An Essay on the Age and Antiquity of the Book of Nabathaean Agricultur, London 1862
RIEU, Ch., Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum, London 1888
RIMMER, J., Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum, London 1969
RITTER, H., "Philologika, Ferīduddīn ᶜAṭṭār II," Oriens (1958), C.XI, s.1-76
RIZAZADE, Ş., Tarih-i Edebiyat-ı İran, İntişarat-ı emir-i kebir, 1341 (ş.)
ROBINSON, B. W., Persian Paintings in the John Ryland Library, 1980
---, Persian Drawings, Boston 1965
ROSELLINI, Monumenti, Dell'Egitto della Nubia, Pisa Presso Niccolo Capurro E.G., 1834
ROSSI, E., Elenco dei Manoscritti Turchi della Biblioteca Vaticana, Citta del Vaticana 1953
ROUX, G., Ancient Iraq, Penguin Books, 2. baskı, 1980
ROWLEY, H.N., "The Song of Songs: an Examination of Recent Theory," JRAS (1938), s. 251-276
RYPKA, I., Iranische Literaturgeschichte, Leipzig 1959
SADEDDİN Mehmed Efendi, Tacü't-Tevârih, 2 cilt, Tâbhâne-i Âmire 1279 [Yeni yayın: İsmet Parmaksızoğlu, 5 cilt, Ankara 1974]
Sahîh-i Buhârî Muhtasarı, Bk. ZEYNÜ'D-DĪN
SAᶜDĪ, Külliyāt-ı Saᶜdī, Yayınlayan: Muḥammed ᶜAlī Ferrūġī, Sāzımān-ı intişārāt-ı cāvidān (tarihsiz)
SAᶜĪD Nefīsī, Tārīḫ-i Naẓm u Nes̱r der Īrān ve der Zebān-ı Fārisī, 3 cilt, Tehran 1344 (ş)
SANDERS, N.K., The Epic of Gilgamesh, Penguin Books, 1972
SAYCE, A.H., "Tammuz," Dictionary of the Bible, Yayınlayan: J. Hastings, New York 1902
SEHĪ Beg, Heşt Bihişt, İstanbul 1325 [Yeni yayın: Günay Kut, The Teẕkire by Sehī Beg. An Analysis of the First Biographical work on Ottoman Poets with a Critical Edition base on Ms. Süleymaniye Library, Ayasofya, O.3544 by Günay Kut, SOLL, C.5, Harvard Üniversitesi 1978]
SEYDĪ, Edvār (el-Maṭlaᶜ), Topkapı, III.Ahmed, No. 3459

SHALOM, M. Paul, "Heavenly Tablets and the Book of Life," JANES, (1973), C.V, s.345-353
Sicill-i Osmanî, bk. SÜREYYA, M.
Sirācüˀl-ḳulūb (anonim y.), İ.Ü. Ktp. TY 503 (150a-184a)
---, Topkapı, Revan, No. 622
---, Topkapı, Koğuşlar, No. 1057
SMITH, Grace M., Yusuf-i Meddah, Varqa ve Gülşah, A Fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevî, Leiden 1976 [bk. bir de İ.H. Ertaylan]
SOUTHGATE, Minoo S., bk. Iskandarnamah.
STAUDER, W., "Harfe,", Reallexikon der Assyrologie un Vorderasiatischen Archäologie, 4 cilt, Berlin, New York 1972-1975
STEINGASS, F., A Comprehensive Persian-English Dictionary, 6. baskı, London 1977
SUHRAWERDĪ, Shihābuddīn Maqtūl, Three Treatise on Mysticism, Tercüme: Otto Spies, S. K. Khatak, 1935
SÜREYYA, M., Sicill-i Osmânî yâhut Tezkire-i Meşâhîr-i Osmaniye, 4 cilt, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308
ŞEHSUVAROĞLU, B. N., "Anadolu'da Türkçeleşme cereyanları ve Türkçe ilk tıp yazmalarındaki terimler," BB 1957, Ankara 1960, s.25-35
ŞEMSEDDİN Samî, Kamus-i Türkî, Dersaadet 1317
ŞERİF Hulusi, "Ferhengnâme-i Sadî," TM (İstanbul 1934), C.IV, s.295-303
ŞİBAY, H. S., "Cebrâˀîl" İA
---, "Cennet" İA
el-ṬABERĪ, Tarih-i Taberî Tercemesi, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr et-Taberî, 3 cilt, İstanbul 1980 [Türkçe Taberî'nin 1292 ve 1327 tarihli iki İstanbul baskısı esas alınarak bugünkü Türkçeye aktarılmıştır. Bunun yanı sıra kütüphanemizdeki yazma aslına da atıflar yapılmıştır. 14. yy'a âit olan bu ilk tercümenin bir an önce yayınlanması gerekmektedir.]
---, The Commentary on the Qurˀān by Abū Ja'far Muḥammad b. Jarīr al-Ṭabarī. Being an Abridged Translation of Jāmic al-bayān can taˀwīl āy al-Qurˀān. With an Introduction and Notes by J. Cooper. General Editors W.F. Madleung and A. Jones. Volume 1, Oxford University Press 1987, XLIV, 492 s.
TAESCHNER, F., "İslam orta çağında Futuvva (Fütüvvet Teşkilâtı)," İFM (İstanbul 1953-1954), C.XV, s.3-32
---, Das Futuvvet Kapitel in Gulschehrî's altosmanischer Bearbeitung von cAttars Mantıq ut-Tayr, Berlin 1932
---, Gulschehrî's Mesnevî auf Achi Evran, Wiesbaden 1955
TAHİR, Bursalı M., Osmanlı Müellifleri, 3 cilt, İstanbul, Matbaa-i Âmire 1333
TANINDI, Zeren, bk. ÇAĞMAN, Filiz
Tarama Sözlüğü, XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklariyle Tarama Sözlüğü, 7 cilt, Ankara 1963-1974 (TS)
TARLAN, A.N., "Kadı Burhaneddin'de tasavvuf I-IV," TDED (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI

---, Şeyhi Divanını Tedkik, 2. baskı, İstanbul 1964
---, İran Edebiyatı, İstanbul 1944
---, Ahmed Paşa Divanı, İstanbul 1966
---, Hayalî Bey Divanı, İstanbul 1945
---, Zatî Divanı, İstanbul 1968
---, "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf I-IV," TDED (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI, s. 8-16, 27-33, 1-5, 19-24
TEKİN, Gönül A., "XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sazlar Münâzarası," Araştırma, DTC Fak., Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (Ankara 1976), C.X, s. 99-132 [Aynı metin 1986 yılında, bu eski yayına atıf yapılmaksızın, hatâlı okuyuş ve yorumlarla yeniden yayınlanmıştır: TDED (1986), s. 129 vd]
---,"Çengnâme'deki musiki terimleri," a.y.
---, Aḥmed-i Dāʿī and His Çengnāme, An Old Ottoman Mesnevi, Text in Facsimile with an Introduction, Critical analysis and Index, SOLL, C. 3, Harvard Üniversitesi 1973
---, "Yusuf Emiri'nin Beng ü Çagır Adlı Münazarası," TDAY 1972 (Ankara 1973), s. 103-126
---,"Mevlâna, Yunus Emre ve Ahmedi Daî'deki musiki âletleri ile ilgili semboller üzerine düşünceler," TUBA (1983), C.7
---,"Seyfelmülûk ve Bediülcemâl hikâyesinde eski Yakındoğu kültürlerinden kalma unsurlar hakkında," TUBA (1985), C.9
---,"The Seyfelmülûk and Bediülcemâl Story and its Ancient Near Eastern origins," WZKM (1986), C.76 [A. Tietze Armağanı]
---,"XV. yüzyıl Çağatay şâiri Meclisî'nin Seyfelmülûk adlı Mesnevîsi hakkında," TUBA (1987), C.11
TEKİN, Ş., "XIV üncü yüzyıla ait bir İlm-i hâl: Risāletüʾl-İslām," WZKM (Viyana 1986), C.76, s.279-292
---, "The Turkish Translation of Bedvüʾl-Amālī in Quatrains," TUBA (1980), C.IV, s.157-206
TEZCAN, S., "Marzubān-Nāme Tercümesi Üzerine," TDAY 1977 (Ankara 1978)
---, "Suyun Dibindeki Deveci," Türk Dili (Mart 1980), s. 342, s.146-150
TİMURTAŞ, F., "Şeyhî," İA
---, Şeyhî, Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, İ.Ü. Ed. Fak., İstanbul 1968
---, Şeyhî'nin Harnamesi, İ.Ü., Ed. Fak., İstanbul 1971
---, Şeyhî'nin hayatı ve şahsiyeti, TDED (İstanbul 1953), C.V, s.91-121
TITLEY, Norah M., Miniatures from Persian Manuscripts, Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum, London 1977
---, Miniatures from Turkish Manuscripts, British Library 1981
TOGAN, Z.V., "Türkiye Kütüphanelerindeki bazı yazmalar," İTED (İstanbul 1956-1957), C.II
TOSKA, Z., "Kelile ve Dimne'nin Türkçe Çevirileri," TUBA (1991), C.XV, s.355-380

TUĞCU, Reste, Çenkname'nin transkripsiyonu ve edebî tahlili, Türkiyat, Tez No. 344, 1949-1950

TURAN, O., Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, TTK Yayınları, Ankara 1958

TURGUT, A.M., İznik ve Bursa Tarihi, Bursa Vilâyet Matbaası, Bursa 1935

TÛSÎ, Moḥammad b. Maḥmūd, ᶜAjāᵓib al-Makhlūqāt ve Gharāᵓib al-Mawjūdāt, Yayınlayan: M. Sotoodeh, Tehran 1966

---, Cāmāsbnāme, S. Ayasofya, No. 4795

ULUÇAY, M. Çağatay, Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar, Manisa Halkevi yayınlarından, İstanbul 1940, sayı 6

UNVALA, Jamshedji Manechji, Der König Husrev und sein Knabe, Wien 1917

USBECK, H., Türklerde Musikî Âletleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., Tez No. 221

UZ, K., Musikî Istılâhatı, Ankara 1964

UZLUK, F.N., "XIV.yüzyıldaki Türkçe tıp kitaplarından örnekler," BB 1957, Ankara 1960

UZUNÇARŞILI, İ.H., Osmanlı Tarihi, C.I, 3. baskı, TTK yayını, Ankara 1972

---, Anadolu Beylikleri, 2. baskı, TTK yayını, Ankara 1969

---, Kütahya Şehri, İstanbul 1932

VELED Çelebi, KİLİSLİ Rifat, Ferhengnâme-i Sadî, İstanbul 1940

WEINFELD, Moshe, " 'Reider of the Clouds' and 'Gatherer of the Cloudes'," JANES (1973), C.V, s.421-426

WELCH, S.C., Persian Paintings, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century, New York 1976

WENSINCK, A. J., "The Semitic New Year and the Origin of Eschatology," Acta Orientalia (1922), C.I

---, Concordance et Indices de la Tradition Musulmane, 7 cilt, Leiden 1936 vd.

---, "Hızır," İA [ayrıca bk. BORATAV, P.N.)

---, "İrem Zâtü'l-İmâd" İA.

---, "İsrâfil" İA

---, "Ka'be" İA

---, "Mescid-i Aksâ" İA

---, "Mescid-i Haram" İA

---, "Hüdhüd" İA

---, "Şâban" İA

WIDENGREN, G., Mesopotamian Elements in Manichaeism, Studies in Manichaean, Mandaean, and Syrian-Gnostic Religion, Uppsala, Leipzig 1946

---, The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion, Uppsala 1951

WILKINSON, Manners and Customs of the Ancient Egyptians, 3 cilt, London 1837

WILSON, J.A., bk. Th. Jacobsen

WITTEK, P., Menteşe Beyliği, Çeviren: O.Ş. Gökyay, TTK Yayını, Ankara 1944

WOLKSTEIN, Diane, bk. S.N. Kramer

WOLSTAN, David "The Tuning of the Babylonian Harp," Iraq (1968), C.XXX,

s.215-229
WOOLLEY, C.L., The Sumerians, 1928
---, Ur Excavations, The Royal Cemetery, New York 1934
YAḤYĀ bin Meḥmed el-Kātib, Menāhicüᵓl-İnşā, Yayınlayan: Şinasi Tekin, SOLL, C.2, Roxbury 1972
YAḲŪT, A., Muᶜcemüᵓl-Büldān, 5 cilt, Beyrut 1955
YALTKAYA, M. Şerefeddin, "Araz" İA
YAVUZ, A. F., bk. KUR'AN
YAZICI, T., "Selman" İA
---, "Semâ" İA
YEKTÂ, R., "Türk Sazları 3," MTM (İstanbul 1915), C.II, sayı 4-5, s.131-141, 233-239, 457-463
YUNUS Emre, bk. A. Gölpınarlı
YUSUF, bk. Emirî ve G. ALPAY
YÛSUFÎ-i Meddah, bk. İ.H. Ertaylan ve G. Smith
ZEBİHULLAH Safâ, Genc-i Suhan, 4. baskı, 3 cilt, Tahran 1339 (ş)
ZEKİ, G., Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda insan güzelliğine âit benzetmeler, İ.Ü. Ed. Fak., Genel Ktp. Tez No. 256, 1966
ZEYNÜ'D-DĪN, Ahmed b. Ahmed b. Abdi'l-Lati'z-Zebîdî, **Sahîh-i Buhârî** Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi, Çeviren ve Şerheden: K. Miras, 2. baskı, C. IV, Ankara 1968, C.VIII, 1970
ZOTENBERG, H., Hisoire de rois des Perses par Aboû Mansoûr al-Thaᵓālibi, Arapça metin ve Fransızcası, Paris 1900

KISALTMALAR

* Çengnâme'nin Tenkidli Metni olan V. Bölümde beyitlerin başında görülen bu yıldız, o beytin tamamının veya beyit içinde bir iki kelimenin, "Açıklama"lara ayrılmış olan VI. Bölümdeki izahlarını gösterir.
ab yazma varak numaraları üstündeki ön ve arka yüzleri ifade eder
a.e. aynı eser
a.g.e. adı geçen eser
AJSL American Journal of Semitic Languages
a.ml(f). aynı müellif

a.y. aynı yer(de)
b. beyit
BB Türk Dil Kurumu: Bilimsel Bildiriler
Belediye [Şimdiki Atatürk Ktp.]
bk. bak(ınız)
C. cilt
ç(ev.) çeviri, tercüme, çeviren
DTC Fak. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (Ankara)
Ed. Fak. Edebiyat Fakültesi
Ef. Efendi
EI The Encyclopaedia of Islam (ikinci yayın)
ETEN(es) F. İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, 1964
GOD Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, J. v. Hammer
GOR Geschichte des Osmanischen Reiches, J. v. Hammer (M. Atâ tercümesi)
h. hicrî
H.Ch. Hajji Chalifa (K. Çelebi: Keşfüzzünûn)
Hz. Hazret-i
İA İslam Ansiklopedisi
İFM İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası
İHE Çengnâme'nin İsmail Hikmet Ertaylan nüshası
İTED İslam Tedkikleri Enstitüsü Dergisi (İstanbul)
İ.Ü. İstanbul Üniversitesi
JA Journal Asiatique
JANES Journal of Ancient Near Eastern Society of Columbia University
JBL Journal of Biblical Literature
JNES Journal of Near Eastern Studies (Chicago)
JRAS Journal of Royal Asiatic Society (London)
JTS (bk. TUBA)
K. Kur'an
krş. karşılaştır(ınız)
Ktb. Kütüphane(si)
M. C. Muallim Cevdet [Belediye Kütüphanesindeki yazmalar kısmı]
M.E.B. Millî Eğitim Bakanlığı
MM Musikî Mecmuası (İstanbul)
MSOS Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen (Berlin)
MTM Millî Tetebbular Mecmuası (İstanbul)
No. numara, sayı
OLZ Orientalistische Literaturzeitung (Berlin)
s. sayfa
S. Süleymaniye Ktp.
SOLL Sources of Oriental Languages and Literatures (Harvard Üniversitesinde Şinasi Tekin ve Gönül A. Tekin tarafından 1971 yılından beri yayınlanmaktadır.)
ş. şemsî

tb taşbasması
TDAY Türk dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten (Ankara)
TDED İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
TDK Türk Dil Kurumu (Ankara)
TM Türkiyat Mecmuası (İstanbul)
TS Tarama Sözlüğü (Türk Dil Kurumu, Ankara)
TTK Türk Tarih Kurumu (Ankara)
TUBA Türklük Bilgisi Araştırmaları (Journal of Turkish Studies) [Harvard Üniversitesinde Şinasi Tekin ve Gönül A. Tekin tarafından 1977 yılından beri yayınlanmaktadır. İlk kuruculardan biri de Fahir İz'dir]
TY Türkçe yazmalar
v(r). varak
vd. ve devamı
VMK Çengnâme'nin Vasfi Mahir Kocatürk nüshası
WZKM Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes
y yazma

SOURCES OF ORIENTAL LANGUAGES & LITERATURES

Edited by Şinasi Tekin & Gönül A. Tekin

•

Published at The Department of Near Eastern Languages & Civilizations
Harvard University

The basic goal of this Series is to reproduce old MSS. in facsimile with translations and/or transliterations along with philological and historical commentaries and indices. **The Series** deals with three areas of scholarship:I. **Turkish Sources** (Islamic & Pre-islamic texts). II.**Islamic Sources** (Arabic & Persian texts). III.**Central Asian Sources** (Mongolian, Iranian etc.):

1.THE UIGHUR TRANSLATION of Sthiramat's Commentary, by Ş. Tekin [231 pages, 1970]
2.THE MENĀHICÜ'L-İNŞĀ. The Earliest Ottoman Chancery Manual, by Ş. Tekin [158 pages, 1971]
3.AḤMED-i DĀʿĪ and his Çengnāme, by Gönül Alpay [58 pages, 1973] <See also # 16>
4.ṢALTUḲ-NĀME. The Legend of Ṣarı Ṣaltuḳ; Facsimile with critical Analysis and Index, by F. İz & Gönül Alpay Tekin [7 parts, 1287 pages, 1973-1984]
5.HEŞT BİHİŞT, The Teẕkire by Sehī Beg, by Günay Kut [423 pages, 1978]
6.THE BOOK OF ADVICE, The Earliest Old Ottoman Version of ḲĀBŪSNĀME. Text in Facsimile from the unique 14th Century MSS by Eleazar Birnbaum [264 pages, 1981]
7.MAḤMŪD el-KĀŞĠARĪ, Compendium of the Turkic Dialects (**Dīvānü Lüġāt-it-Türk**). Edited & translated with Introduction and Indices by Robert Dankoff in coll. with J. Kelly [Part I, xxii+416 pages, 1982; Part II, iv+381 pages, 1984; Part III, 337 pages, 1985]
8.SHAIKH JAMĀLĪ DIHLAVĪ, Maṡnawī Mir'ātul Maʿānī (Persian text), by Hameed-ud Din [Edition has been prepared by Gönül A. Tekin, 30+LXXIX pages, 1984]
9.KANÛN-NÂME-i SULTÂNÎ li ʿAZÎZ EFENDİ, by Rhoads Murphy [x+82 pages, 1985]
10.ʿALĀ'UDDAWLA SIMNĀNĪ, Opera Minora (Persian & Arabic texts) W.M. THACKSTON,Jr. [xxxi+263 pages, 1988]
11.THE SEYAHATNAME of EVLİYA ÇELEBİ, Facsimile of TS Bağdat 304. Part 1,1^{a}-106^{a}, by Fahir İz [14+216 pages, 1989]
12.THE SEYAHATNAME of EVLİYA ÇELEBİ, Index, by Şinasi Tekin & Gönül A. Tekin [241 pages, 1989]
13.MUNYATU'L-GHUZĀT, A 14th Century Mamluk-Kiptchak Military Treatise, by Kurtuluş Öztopçu [iv+223 pages, 1989]
14.AN EVLIYA ÇELEBI GLOSSARY, Unusual, Dialectal and Foreign Words in the Seyahat-name by Robert Dankoff [131 pages, 1991]
15.ŞEMʿ Ü PERVANE, Feyżī Çelebi. A Seventeenth Century Ottoman Meṡnevī in Syllabic Meter, Text, Interpretation and Facsimile by Gönül A. Tekin [175 pages, 1991]
16.ÇENGNĀME, Aḥmed-i Dāʿī, Critical Edition and Textual Analysis by Gönül A. Tekin [iv+502 pages, 1992] <See also # 3>

Forthcoming volumes:

VAḤIDĪ's ḪᵛĀCE-i CEHĀN by A.Karamustafa
BĀBURNĀME by W.M.Thackston,Jr. and H.İnalcık's KEFE DEFTERİ etc.

•

Individual volumes of the **Series** and the **Journal of Turkish Studies**
may be ordered through The Journal of Turkish Studies
at
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
6 Divinity Avenue, Cambridge,MA.02138/USA